LA REVUE THÉÂTRALE

Abonnements & Vente à la Librairie du FIGARO, 26, rue Drou

Nouvelle Série. = N° 7

Prix net 1f 50
Etranger : 2f »

Mme MARGUERITE CARRÉ
dans Berthe de la *Fille de Roland*

Cautin & Berger

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

CHRONIQUEURS :

Emile Ollivier, Victorien Sardou, Jules Claretie, Edmond Rostand, de l'Académie française;
Marcel Prévost, Maurice Maeterlinck, A. Claveau, Georges Ohnet, Jules Roche, Emmanuel Arène, Alfred Capus, Maurice Donnay, Gaston Deschamps, Edouard Rod, Etienne Grosclaude, Abel Hermant, Paul Strauss, Francis Chevassu, Ernest Daudet, Francis Jammes, Fœmina, Henry Bordeaux, Pierre de Coubertin, Gabriel de La Rochefoucauld, Le Passant, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du **Figaro** est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays.

Les **Five o'clock** offerts à ses abonnés, dans le grand hall du premier étage, par le *Figaro*, sont les réunions les plus appréciées par l'originalité de leurs programmes et le choix distingué des célébrités artistiques qui y prennent part.

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : 60 francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : 30 francs. — Trois mois : 15 francs.
Départements : 75 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : 37 fr. 50. — Trois mois : 18 fr. 75.
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie
Etranger (Union postale) : 86 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : 46 francs — Trois mois : 21 fr. 50
Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du " Figaro ", 26, Rue Drouot, PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* **GRATUITEMENT** *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**
(Prix du numéro : 2 fr. net; à l'Étranger : 2 fr. 50.
Abonnement : 22 fr.; Départements. 24 fr.; Etranger, 28 francs).

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Milès, notre éminent collaborateur; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coolus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch. Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*
(Prix du numéro : 3 francs net; à l'Étranger : 3 fr. 50.
Abonnements : 36 francs par an pour la France et 42 francs pour l'Étranger).

REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE DU NUMÉRO VII (Nouvelle Série)

TEXTE. — *Bavardages de Théâtre*, Paul Gavault. — *Chronique de Quinzaine*, Edouard Gauthier. — *Musique* : la *Fille de Roland*, Jules Martin. — *La Mise en Scène*, Théodore Massiac. — *Entr'actes*, George Vanor. — *Concerts*, Henry Céard. — *Sonnets de l'Entr'acte*, Henri Second. — *La Vraie Montansier*, Théodore Massiac. — *La Revue des Critiques*, Albert Dayrolles. — *René Luguet*, Eugène Héron. — *Les Théâtres à côté*, Henry Fransois. — *Les Concerts et Music-Halls*, R. Sainte Marie. — *Théâtre en Province et à l'Étranger*.

ILLUSTRATIONS.— *Couverture en couleurs* : Mlle Marguerite Carré, dans la *Fille de Roland*.— *Hors-texte en couleurs* : Mlle Marg. Carré.— Scène de la *Fille de Roland* : MM. Dufrane, Allard, Huberdeau.

Dans les articles : *Chronique de Quinzaine* : décors de la *Montansier*; croquis de M. Guitry dans le *Mannequin d'Osier* ; scènes du *Sourd ou l'Auberge pleine*, de la *Betterave* et des *Blackboulés*. — La *Fille de Roland*, portraits des acteurs de la pièce. — La *Mise en scène*, décors de la *Fille de Roland*, croquis de la *Fille de Roland*, par M. André Allard. — *Concerts*, portrait de M. Edouard Colonne ; scène de la *Damnation de Faust*. — La *Vraie Montansier* : reproduction d'estampes du temps — La *Revue des Critiques* : portrait de M. Rabaud, par M. André Allard ; portraits de MM. de Caillavet et de Flers, Anatole France, Fauchois. — *René Luguet*, portraits. — *Théâtres à côté* : scènes de l'*Aragonaise*. — *Concerts et Music-Halls* : portrait de Mlle Paula Monti, portraits de Fregoli. — *Théâtres à l'Étranger* : portraits des auteurs du *Juif-Errant* ; du directeur, du chef d'orchestre et des acteurs du Théâtre-Royal d'Anvers.

ABONNEMENT D'UN AN : France : 36 fr. Étranger : 48 fr. Le numéro : 1 fr. 50. Étranger : 2 fr.
Vente et abonnements à la Librairie du Figaro, *26, rue Drouot.*

Première série de la **Revue Théâtrale**, vente à la Librairie du *Figaro*;
le numéro : 50 centimes ; la collection complète reliée : 18 fr.

VILLE DE PARIS

EMPRUNT MUNICIPAL DE 170 MILLIONS

VILLE DE PARIS

Pour l'exécution du CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN

La **VILLE DE PARIS** a été autorisée par la loi du 26 juin 1903 à emprunter 170 millions pour l'exécution du Chemin de fer Métropolitain. Cet emprunt doit être réalisé par l'émission d'**Obligations municipales de 500 francs**, remboursables au pair en 75 ans, qui donneront un intérêt annuel de 12 fr. 50 c. et participeront, chaque année, à des tirages trimestriels de lots, savoir :

2 lots de	200.000 francs	Fr.	400.000
2 —	100.000 —	—	200.000
6 —	10.000 —	—	60.000
40 —	1.000 —	—	40.000
50 lots par année		Fr.	700.000

Premier tirage de lots : *25 Mai 1904*.
Premier tirage d'amortissement : *25 Août 1904*.

La souscription publique comporte 347.727 Obligations de 500 francs et 193.180 cinquièmes d'obligation.

Le prix d'émission est payable en huit termes, savoir :

1er	vers ment à l'émission	Fr.	70
2e	— du 1er au 15 octobre 1904.	—	70
3e	— du 1er au 15 avril 1905.	—	70
4e	— du 1er au 15 octobre 1905.	—	70
5e	— du 1er au 15 avril 1906.	—	50
6e	— du 1er au 15 octobre 1906.	—	50
7e	— du 1er au 15 avril 1907.	—	50
8e	— du 1er au 15 octobre 1907.	—	10
	TOTAL	Fr.	440

Le premier versement s'effectuera, 30 francs en souscrivant et 40 francs à la répartition.

Pour les cinquièmes d'obligation, les versements seront respectivement le cinquième de ceux afférents à l'obligation entière.

Les souscriptions à 1, 2, 3 et 4 cinquièmes d'Obligation ainsi que celles de 1 à 3 Obligations entières sont déclarées irréductibles et donnent lieu au versement immédiat de la totalité du premier terme.

La Souscription publique sera ouverte à Paris et en Province **LE SAMEDI 16 AVRIL 1904**, de 9 h. du matin à 3 h. du soir, et close le même jour, aux lieux ordinaires de souscription. (*Voir les affiches*).

A. VIGNOLA

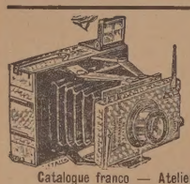
L'ÉTUDE ACADÉMIQUE

DOCUMENTS HUMAINS

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois. Prix du fascicule : 50 cent.

L'Étude Académique est une publication essentiellement artistique. Le but qu'elle poursuit est de mettre à la portée des professionnels et amateurs, à un prix très modéré, un grand nombre de documents humains d'une utilité pratique, indiscutable pour tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art.

ABONNEMENTS :
Paris et Province..... Six mois, 6 fr.; Un an, 12 fr.
Étranger et Colonies.. — 7 fr.; — 14 fr.
Librairie d'Art technique. 1, Rue du Pont-de-Lodi, Paris.



Appareils et Fournitures Photographiques

ANCIENNE MAISON

DOM MARTIN

57, Boulevard Saint-Germain — PARIS

MAURICE LANGELLIER, Suc.

Catalogue franco — Ateliers pour tirages d'Amateurs — Livraison rapide

Le bonjour dont il est saturé fait que le

SAVON TOLÉDO

adoucit la peau et la débarrasse des *feux, rougeurs.*
Dépôt : 43, boul. de Belleville, Paris — 2 fr. la boîte de 3.

GERMANDRÉE

EN POUDRE ET SUR FEUILLES

BREVETÉ — Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène et Beauté*. — S. G. D. G.

Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR
MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19. PARIS

SULFURINE

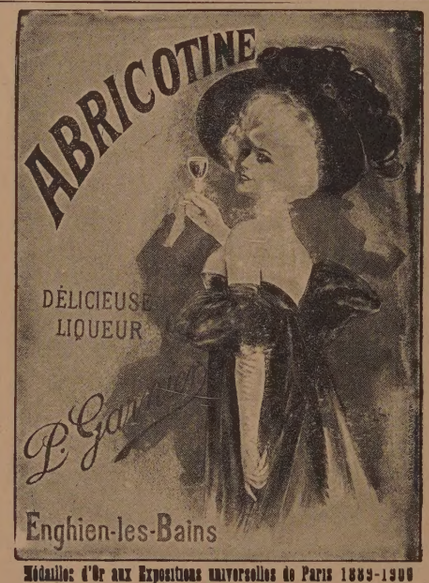
BAIN SULFUREUX SANS ODEUR

LANGLEBERT

Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatismal

Agent puissant contre l'**Obésité**.

SOUPLESSE et BEAUTÉ de la PEAU
Peut être pris chez soi, sans baignoire spéciale.
VENTE *Dans toutes pharmacies*. — Prix : 4 fr. 25.



Médailles d'Or aux Expositions universelles de Paris 1889-1900
La délicieuse **ABRICOTINE P. Garnier**
est le complément de tout bon repas
EN VENTE chez les négociants et les entrepositaires maisons de comestibles et épiceries fines

PHOSPHATINE FALIÈRES

ALIMENT DES ENFANTS

BOIRE AUX REPAS

VICHY-CÉLESTINS

en bouteilles et demi-bouteilles dans tous les Restaurants.

Les Artistes célèbres
Les Grandes Dames
Les Princesses

ACHÈTENT TOUTES

leurs DESSOUS

ET

leurs

Corsets

Chez

Léoty

LONDRES

33, New Bond Street

PARIS, *8, Place de la Madeleine*

Fleurs naturelles de LION Fleurs

LES PLUS APPRÉCIÉES

Pour les Couronnes et Fleurs de deuil

Couronnes de luxe — Grand Modèle d'Art nouveau depuis 20 fr.

Coussins et Croix — Violettes, Pensées, Parmes et Orchidées depuis 30 fr.

LIVRAISONS IMMÉDIATES

LION Fleurs, *2 et 19, Boulevard de la Madeleine.*

Téléphone **247-25**

Poudre dentifrice de Botot — Exig. la Signat. BOTOT. 17, r. de la Paix, Paris. *En Vente Partout.*

3e Année. — Nouvelle Série. — N° 7. Avril 1904. — I.

La Revue Théâtrale

T.M.

Bimensuelle

Directeur-Administrateur
L. Geisler

Rédacteur en Chef
Ed. Gauthier

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Étranger ..... 48 fr.

Rédaction & Administration
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Téléphone 271-94

Atelier spécial de photographie
Couture, opérateur

Abonnements et Vente :
Librairie du *Figaro*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris.

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Étranger ..... 2 fr. »

Publicité
Armand Marrast et Cie
seuls concessionnaires,
19, Boulevard des Capucines
Téléphone 324-82

Bavardages de Théâtre

Les Variétés reprennent la *Chauve-Souris*, opérette célèbre à Vienne et qui passe, là-bas, pour le chef-d'œuvre de Johann Strauss.

Déjà sous le titre du *Tzigane*, et avec Mlle Zulma Bouffar comme interprète principal, l'ouvrage fut risqué en France et ne réussit pas beaucoup.

Cette fois, l'attrait d'une mise en scène fort riche et d'une interprétation pleine de mérite assureront sans doute à la *Chauve-Souris* une carrière meilleure. D'autant qu'on a restitué le livret du *Réveillon* dont la *Chauve-Souris* fut un plagiat maladroit.

Le *Réveillon* obtint, en 1872, un prodigieux succès. On se pâma d'aise à l'audace du souper, le premier sur une scène française où les acteurs avaient joué de dos en parlant tous ensemble : c'est là ce qui est resté de la pièce, et c'est bien quelque chose.

*
* *

Faut-il se réjouir de cette tentative nouvelle de M. Samuel pour régénérer l'opérette et lui rendre, avec son éclat d'antan, la faveur du public ? De pareilles tentatives « d'acclimatation » sont toujours dangereuses, mais le directeur des Variétés est un homme adroit et avisé, qui saura triompher.

D'abord, il a dans cette affaire tout au moins deux idées justes, en même temps, et c'est beaucoup, c'est extrêmement méritoire pour un directeur de théâtre. Il semble exiger de l'opérette deux conditions de succès : une partition — une vraie ! — et des chanteurs.

Il ne sera pas banal d'entendre de la musique chantée, fût-ce aux Variétés.

Mais la *Chauve-Souris* arrive de Vienne !

Et pourtant, nous ne manquons à Paris ni de librettistes, ni de musiciens, ni de chanteurs. Et la tâche serait facile à M. Samuel, s'il lui plaisait de réunir ces éléments épars et découragés et de les mener ensemble à une grande victoire.

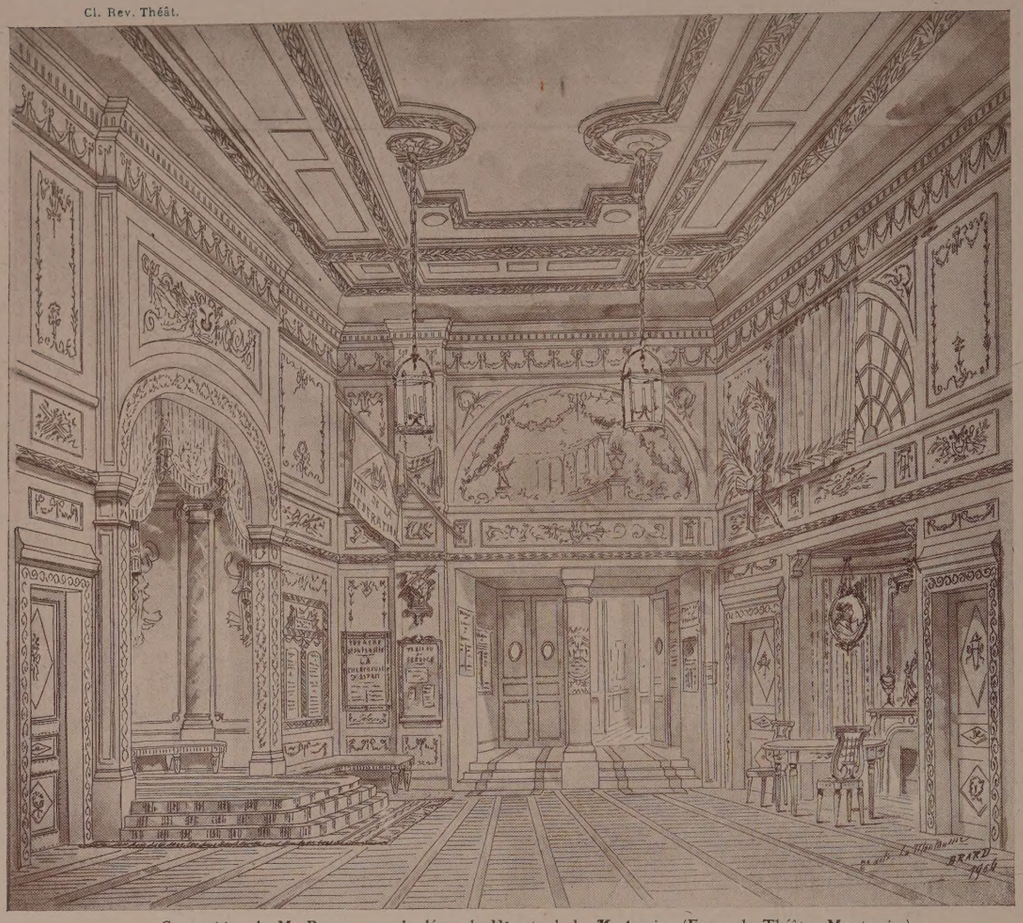
Mais il faudrait pour cela, non pas une opérette ironique comme le *Sire de Vergy* ou un article-Paris comme le *Carnet du Diable*, mais une opérette de style, une opérette convaincue, souriante et costumée qui fût un retour à la grande tradition de la *Fille de Mme Angot*, de la *Mascotte* ou du *Petit Duc*.

Ce soir-là, on verrait bien que l'opérette n'est pas morte. Pourquoi le serait-elle plus que le vaudeville ?

Tous les genres sont bons, quoi qu'on dise, et celui-là fut longtemps excellent ?

Paul GAVAULT.

Cl. Rev. Théât.



Composition de M. Brard, pour le décor du IIe acte de la *Montansier*. (Foyer du Théâtre Montansier).

Chronique de Quinzaine

RENAISSANCE, *le* Mannequin d'Osier, *comédie en huit tableaux, de M. Anatole France.* — GAITÉ, *la* Montansier, *pièce en quatre actes, dont un prologue, de MM. Gaston de Caillavet, Robert de Flers et Jeoffrin.* — CLUNY, Blackboulés, *comédie en deux actes, de M. Jean Drault; le* Sourd ou l'Auberge pleine, *opéra-comique en trois actes, de MM. de Leuven et Langlé (reprise); la* Betterave, *vaudeville en un acte, de MM. Édouard Noël et Henry Fransois.* — *Représentations de l'*Exode, *au* NOUVEAU-THÉATRE. — PORTE-SAINT-MARTIN, *reprise du* Courrier de Lyon *et des* Chevaliers du Brouillard. — CHATELET, *reprise des* Cinq sous de Lavarède.

On se demande si en montant le *Mannequin d'Osier*, M. Guitry, après fructueuse saison accomplie, n'eut point le caprice d'ajouter un rôle à sa réputation de comédien, plutôt que de jouer une pièce propice aux affaires de son théâtre.

Sous ce titre à effet, le *Mannequin d'Osier*, il n'y a que M. Bergeret tout seul. M. Bergeret a-t-il gagné à prendre les planches? Ce n'est pas sûr, pour des raisons multiples.

Le grand public, la foule a mal compris cette littérature délicate — la fortune de la pièce le prouve. On veut bien s'extasier sur la psychologie au théâtre, mais à condition que cette psychologie ne soit point dénuée de mouvement et ne s'exprime exclusivement par un acteur unique, cet acteur fût-il parfait...

Les dilletanti, eux, ont jugé pour le moins inopportune cette manifestation théâtrale du *Mannequin d'Osier;* de leur avis, le roman et son personnage initial ont plutôt perdu à passer du livre sur la scène. La manière d'être de M. Bergeret, les propos de M. Bergeret, les *a parte* de M. Bergeret, le caractère, en un mot, de M. Bergeret sont infiniment séduisants à la lecture qui va comme elle veut et s'arrête quand elle le juge à propos; si, au contraire, il s'agit de digérer en trois heures et demie, dans un fauteuil étroit, le roman et son protagoniste, l'impression se modifie essentiellement. Et la lumière de la rampe, qui éclaire très particulièrement les gens et les choses, aidera à l'étrangeté de cette transformation. Vu à l'électricité et engoncé dans sa redingote, M. Bergeret devient moins sympathique.

Psychologiquement, on ne peut s'empêcher de trouver ce philosophe sujet à caution. Le doute s'échafaude sur des riens et peu à peu se précise. On en vient à se demander si cet ironiste habituel ne se doublerait pas d'un dédaigneux, et l'on s'inquiète de voir cet amoureux d'humanité générale se montrer, parfois, trop soucieux de sa tranquillité personnelle. Au point de vue théâtre, M. Bergeret, uniforme et méticuleux, paraît à la longue un demi-maniaque quelque peu impatientant.

Puis il est des réalités scéniques qui mettent le type fameux d'Anatole France en situation assez pénible.

Ne retenons que l'allure de M. Bergeret lorsqu'il surprend Madame enlacée à un réserviste libéré. Il traverse fort quiètement le lieu du crime, comme s'il n'avait rien vu. Comment voulez-vous que le spectateur insuffisamment instruit de la mentalité com-

Cl. Rev. Théât.

Composition de MM. Ronsin et Bertin, pour le IIIe acte de la *Montansier*. (Jemmapes).

Composition de M. Amable, pour le 1er acte de la *Montansier*.

pliquée de cet homme et très informé du dénouement brutal qu'ont d'ordinaire de semblables situations, ne s'effare point de l'indifférence imperturbable du mari berné ?...

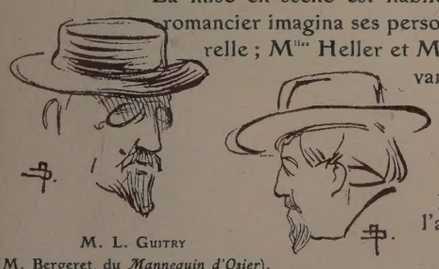
Tout ceci prouve que si l'on a tort, en général, de transposer le roman pour la scène, l'on se trompe surtout quand il s'agit d'un ouvrage très subtil. Il est des œuvres et des types de littérature qu'il faut se garder de matérialiser...

Abstraction faite de M. Bergeret, le *Mannequin d'Osier* compose un morceau de théâtre passif et tout en nuances. Les difficultés que M. Bergeret trouve dans son intérieur ne déterminent point d'action vive ; ces débats occasionnent d'habiles études de caractères ornées de précieux agréments de style : ils ne remplissent pas le cadre d'un théâtre.

Les partenaires de M. Bergeret sont des gens qui intéressent uniquement par leur vérité : ils manquent d'envergure.

Mme Bergeret est une provinciale en tendance de s'émanciper ; certain ancien élève de son mari s'efforce de lui procurer l'occasion d'une passade. La fille aînée du ménage entend se marier à son gré. Le mail de la ville, où se groupent de si ravissantes silhouettes, distrait un moment de cette famille troublée. La fantaisie de Mlle Bergeret aînée persistant, on l'éloigne ; Madame faute ; Monsieur s'émeut ; le divorce brise le ménage ; Monsieur s'en va à Paris avec sa seconde fille : Madame demeure à Tours, gardant sa fille aînée. Comme éléments-mouvement, il n'y a pas autre chose dans le *Mannequin d'Osier*.

La mise en scène est habilement conçue en vue de placer les comédiens, au théâtre, dans les décors où le romancier imagina ses personnages. Mme Rosa Bruck figure une Madame Bergeret suffisamment naturelle ; Mlles Heller et Margel sont ses filles, Mme Samary est sa sœur et Mme Luce Colas sa servante. M. Pierre Magnier fait passer le réserviste Roux. MM. Boisselot, Nertann et Noizeux dessinent exquisément des habitués du « mail ».



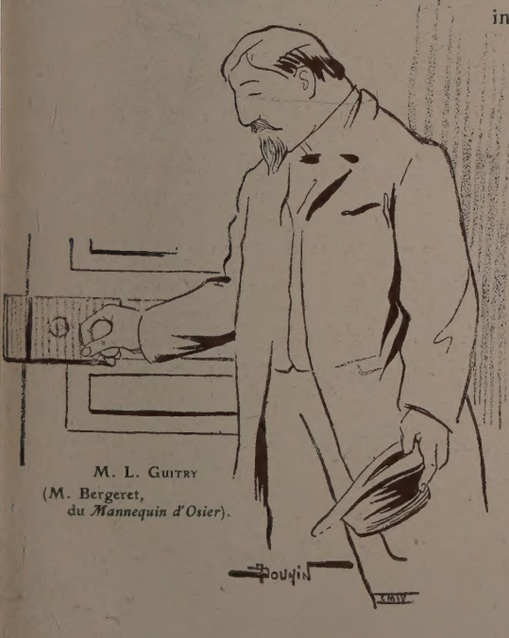
M. L. Guitry
(M. Bergeret, du *Mannequin d'Osier*).

Si le défaut du *Mannequin d'Osier* est de n'offrir qu'un seul rôle important, le tort de la *Montansier* est, au contraire, de comporter deux emplois principaux : l'un, nécessaire et charmant, mais l'autre factice et qui contrarie constamment sa raison.

La fortune incertaine de la *Montansier* provient, en grande partie, des circonstances bruyantes qui, tout en lui créant une histoire, brouillèrent son intrigue. On sait comment la pièce, d'abord destinée à Mme Réjane, seule, se trouva copieusement modifiée en vue d'un rôle considérable devenu nécessaire pour M. Coquelin aîné. Les ouvrages dramatiques supportent mal des opérations aussi dangereuses.

Après avoir fait de leur mieux la part des étoiles qui leur échéaient — réservant une scène à celle-ci et ménageant tout auprès un effet corsé à celle-là — les auteurs se trouvèrent, au bout du compte, avoir fort endommagé la trame de leur ouvrage. La *Montansier* est apparue en assez pauvre appareil surchargé de jolis détails. De la pièce, il faut retenir les scènes extérieures sans se préoccuper trop de la logique des situations.

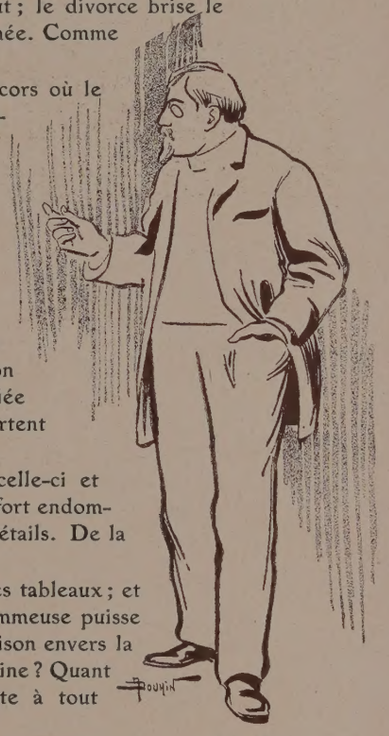
Bien pénible est le rôle de Neuville, ce mari de la Montansier, aimé et trompé au fur et à mesure des tableaux ; et d'autre part, a-t-on idée qu'un amant aussi tendrement chéri que le ci-devant marquis Philippe de Sommeuse puisse — en passant aux émigrés — se rendre volontairement coupable d'une laide défection et d'une lâche trahison envers la Montansier, qui lui donna tout son cœur, et envers la compagnie de comédiens qui le garda de la guillotine ? Quant à l'excellent Saint-Phar, il a toujours un peu l'air du convive qui, dans les fêtes de famille, insiste à tout instant pour chanter la sienne...



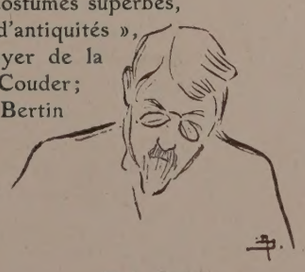
M. L. Guitry
(M. Bergeret,
du *Mannequin d'Osier*).

Ces réserves faites, la *Montansier* n'en demeure pas moins œuvre estimable d'auteurs expérimentés et spirituels, un spectacle attachant par sa variété, ses aspects diversifiés et ses plaisants attraits. Elle comporte des morceaux tout à fait jolis, des groupements suggestifs, des personnages évocateurs et pittoresques : les ducs de Richelieu et de Lauzun, le maréchal de Cossé, l'abbé de Bouyon, protecteurs et sigisbées de la Belle Béarnaise ; le vicomte de Noailles et Saint-Just, ses amoureux plus lointains ; Elleviou, Trial, Mlle Sénédor, Mlle Truffaut, Mme Trial, Mlle Sainval, camarades de théâtre de la Montansier. Et c'est des conversations galantes, d'exquis entretiens d'amour, des badinages, des révérences, des allures du vieux temps, un panorama de costumes superbes, d'affêteries et de parures aimables, des décors prestigieux : « Magasin d'antiquités », d'Amable, dont le goût artiste s'affirme dans vingt détails ; le « Foyer de la Montansier », gracieux morceau d'architecture, de MM. Brard et Couder ; « Jemmapes », grande plaine de bataille dont MM. Ronsin et Bertin peignirent les ravissants lointains.

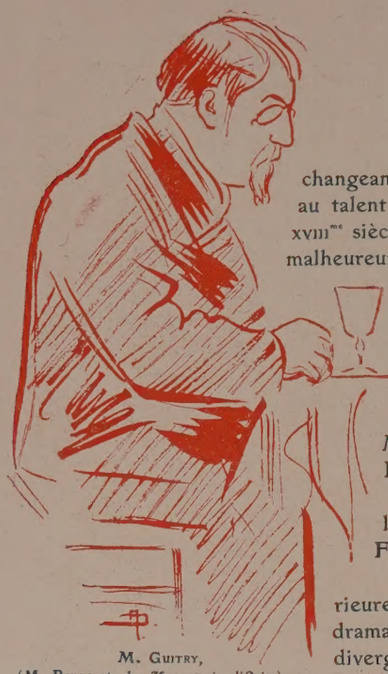
Une interprétation habilement groupée soigne avec beaucoup d'attention et d'exactitude le menu de la pièce. La Montansier



M. L. Guitry
(M. Bergeret, du *Mannequin d'Osier*).



M. L. Guitry.



M. Guitry,
(M. Bergeret, du *Mannequin d'Osier*).

changeante, compliquée, gracieuse, amoureuse folle, capricieuse intrépide, se prête adorablement au talent de Mme Réjane. M. Coquelin aîné réalise complétement, en Saint-Phar, le comédien XVIIIme siècle grandiloquent, lyrique, majestueux. M. Candé représente Neuville, mari amoureux et malheureux, jusqu'à ce que vienne le cinquième acte.

M. Jean Coquelin donne ses qualités de bonhomie et de franchise au marquis de Rochefette ; M. Albert Mayer promène un Saint-Just roide et glacé ; M. Volny, vicomte de Noailles, est élégant comme de coutume ; M. Rosemberg est Richelieu élégant aussi, raffiné mais un peu sec ; MM. Péricaud, Gravier, Grammont, Frère, Carpentier et bien d'autres acteurs tiennent très comme il faut des emplois variés. Le gracieux escadron de la Montansier compte Mlle Brésil, Mlle Renée Maupin, Mmes Bernay, M.-L. Derval, Mariette Lelière, de Mornand, Voulzie, Loria, Bruine, toutes jolies, toutes avenantes.

A l'exclusion des qualités de la *Montansier* et pour le travail énorme qu'occasionna l'établissement de cet ouvrage de théâtre considérable, les trois auteurs MM. de Caillavet, Flers et Jeoffrin ont droit à de grandes louanges.

Malgré son objet tendancieux, l'*Exode* eut, au Nouveau-Théâtre, une fortune supérieure à celle des œuvres d'occasion que l'on expose de temps à autre en cet abri des auteurs dramatiques. La religion fut, une fois encore, appelée ici pour former thèse. Son influence divergente séparant deux amoureux, soulevait une réciproque colère chez les ascendants directs de ceux-ci : colère qui gagnait leur entourage, opposait de nouveau des juifs à des non-juifs. Cependant, en cette occurrence, chaque clan ennemi plutôt que de soutenir violemment la suprématie de sa foi semblait, au contraire, assez prêt à attribuer à son culte particulier la cause de tous ses maux. Cette opinion se généralisait dans une conversation tout à fait piquante échangée de vicaire catholique à rabbin.

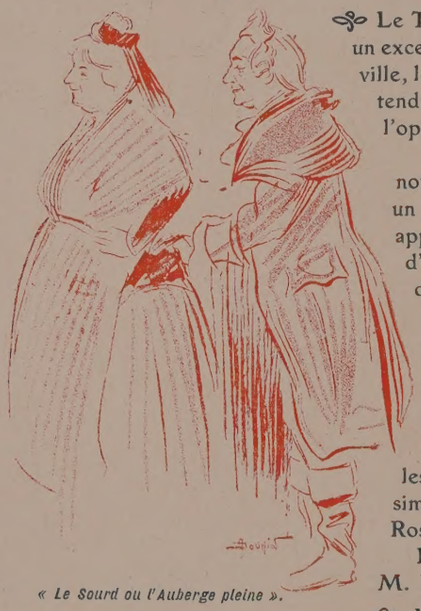
Mlle Oviès
(Colette, de la *Betterave*).

Brillante distribution des rôles à M. Gémier, vieux juif criméen ; Léon Pollet, chef d'antisémitisme ; M. Dallen, l'abbé ; M. Paul Jorge, le rabbin ; MM. Normand, Lagrange, Mori, etc., comparses importants en leur partie ; Mlle Blanche Toutain, Rachel piquée d'amour, Mme Marcelle Julien, épouse antisémite, etc.

Cl. Pirou, boul. Saint-Germain.

« Le Sourd ou l'Auberge pleine ».

Le Châtelet, sans doute las de son *Oncle d'Amérique*, est revenu, modestement aux *Cinq sous de Lavarède*. C'est un changement sans importance pratiqué dans la continuelle histoire à spectacle dont M. Pougaud demeure l'immuable héros parisien.



« Le Sourd ou l'Auberge pleine ».

Le Théâtre-Cluny se composa, dernièrement, un excellent spectacle avec la *Betterave*, un vaudeville, les *Blackboulés*, une satire, et tout à fait inattendu, après ceci, le *Sourd ou l'Auberge pleine*, l'opéra-comique vieillot de Leuven et Adam.

La *Betterave*, de M. Edouard Noël et de notre collaborateur Henry Fransois, forme un petit acte joli et animé, dont la finesse fut appréciée en maints bons endroits avant d'aller charmer la rive gauche, avec l'aide de MM. Ribadier, Marius, Mmes Roselen et Oviès.

Les *Blackboulés*, c'est l'exposition du vil appétit des parlementaires qui, déchus de leur siège, entendent tenir du Pouvoir telle sinécure compensatrice. Pour un minime gouvernement nègre en Afrique, trois ou quatre dégommés luttent sauvagement sans se soucier du ridicule qu'ils se procurent. Le hasard du théâtre gai rend leurs efforts vains et laisse la Fonction à celui d'entre eux qui aurait voulu y renoncer ; Mesdames les épouses de ces agrippeurs augmentent le plaisant de l'aventure par leurs façons de vivre et leurs simagrées amoureuses. Ce sont MM. Dorgat, comédien expérimenté, Arnould et Valot ; Mmes Loisier, Roselen et Deschamps qui font ce jeu très amusant.

Le *Sourd* est joué à ravir et même chanté avec agrément par Mmes Bertry et Deschamps avec M. Lureau.

A la Porte-Saint-Martin, où *Falstaff*, œuvre toute neuve et non dénuée d'agrément réussit peu, des rengaines sont revenues : le *Courrier de Lyon*, ce rempart — combien creux ! — du mélo, et les *Chevaliers du Brouillard*, un des triomphes de d'Ennery. A Choppart, voleur timoré, succède Sheppard, honnête et agile bandit.

Peut-être, pour mieux justifier leur titre, on a pratiqué dans le texte des *Chevaliers* des coupes larges et déraisonnables. On eut tort. Si l'on jugeait le langage de d'Ennery devenu trop coco, on devait laisser la pièce reposer sur ses antiques gloires, et ne point intervenir, à coups de ciseaux, parmi les répliques circonstanciées du discours ; à cause de cette intervention, on ne comprend plus rien à l'histoire ; puis, il manque pour le rôle accidenté de Jack l'autorité de Mme Marie Laurent et l'adresse de Mme Tessandier ; l'air gracieusement déterminé de Mlle Brille ne suffit point pour camper le personnage. On aurait pu se garder du divertissement si peu divertissant du sixième tableau où Mlle Julia Duval prodigue ses grâces à des figurantes inaptes et étonnées qui n'ont même pas, pour raison d'être, l'excuse de la beauté.

Edouard GAUTHIER.

M. Dorgat
(Les *Blackboulé*

MUSIQUE

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — La *Fille de Roland*, tragédie musicale en quatre actes, d'après Henri de Bornier; poème de M. Paul Ferrier; musique de M. Henri Rabaud. (1)

Cl. Cautin et Berger.

M. L. Beyle (Gérald).

Le sujet de la *Fille de Roland* est connu de tout le monde. Représentée à la Comédie-Française, le 15 février 1875, à l'époque où la France, si cruellement blessée en 1870, se reprenait à espérer, la tragédie d'Henri de Bornier, animée d'un si beau souffle patriotique, obtint un succès prodigieux.

La superbe épopée de Hrouodlandus avait du reste déjà fourni le sujet de plusieurs opéras : *Roland*, tragédie lyrique, de Lulli et Quinault (1686); *Roland*, opéra en trois actes, de Piccini (1778) et *Roland à Roncevaux*, opéra en quatre actes, de Mermet (1864), dont le succès quoique retentissant fut assez éphémère. De tout temps, et il faut s'en réjouir, les musiciens furent d'ailleurs attirés vers les héroïques légendes ; mais la *Fille de Roland*, telle que la conçut Henri de Bornier, se prêtait-elle au développement musical ? Nous ne le pensons pas et cela pour plusieurs raisons : tout d'abord parce que l'œuvre, représentée un peu partout depuis près de trente ans, dans sa forme verbale, a produit sur le public tous les effets qu'elle pouvait provoquer et que la symphonie n'y peut rien ajouter, au contraire; ensuite parce que l'action théâtrale n'étant pas créée pour s'unir à la musique, il ne peut y avoir entre le poète et le musicien ce commun effort de création absolument nécessaire, indispensable au drame lyrique, la musique étant en quelque sorte inutile là où elle n'a pas été *appelée* par le verbe, et parce que le plus beau des vers et la plus belle des musiques, en ce cas, ne peuvent que se paralyser au lieu de s'entr'aider. Enfin, parce que nul sujet n'est moins favorable à la musique scénique que celui qui ne donne pas des impressions directes, immédiates. Or, dans la *Fille de Roland*, le spectateur est obligé de procéder par souvenirs. Quand le rideau se lève, au premier acte, la partie la plus intéressante, le point culminant de la légende, c'est-à-dire la trahison de Ganelon et la mort de Roland, est déjà passée. On en parle, on y fait allusion ; mais *on ne voit pas*. Dès lors l'intérêt s'émousse, car on ne s'émeut réellement au théâtre que du rappel de ce qu'on a pu voir; et ce grave défaut, au point de vue dramatique, s'aggrave singulièrement dans une œuvre lyrique, puisque la musique scénique, l'art direct par excellence, ne peut trouver l'emploi auquel elle est réellement destinée. M. Henri Rabaud l'a du reste si bien compris que dédaignant le leitmotiv, dont on a si souvent abusé, il n'a pas hésité à donner, comme dans l'opéra, et malgré l'étiquette de tragédie lyrique qui figure sur sa partition, une forme très arrêtée aux duos, trios et aux airs, chaque fois que l'action l'a réclamée.

Cl. Cautin et Berger.

« La Fille de Roland » — IIe Acte.
Mme Marguerite Carré (Berthe). M. L. Beyle (Gérald).

(1) Partition, orchestre, chant et piano, chez Choudens, éditeur.

Cl. Cautin et Berger.

M. André Allard (Le duc Nayme).

Certes, on aurait pu tirer de la belle légende de Roland un admirable drame lyrique ; mais il aurait fallu pour cela composer un poème entièrement nouveau, laissant une place *voulue* au développement musical, et non prendre l'œuvre d'Henri de Bornier, que M. Paul Ferrier ne pouvait se permettre de modifier et à laquelle il n'a cru du reste devoir faire qu'un remaniement tout à fait superficiel : ce dont il s'est d'ailleurs acquitté avec un art parfait, en poète ingénieux et délicat.

La tragédie de l'Opéra-Comique est donc à peu près identique à celle de la Comédie-Française :

L'on sait — et c'est précisément ce qu'on a tort de ne pas nous montrer — que ce fut la trahison de Ganelon qui amena le désastre de Roncevaux et la mort glorieuse de Roland, neveu de Charlemagne.

Vingt ans plus tard, Ganelon, qui a miraculeusement échappé à la mort, vit obscurément, sous le nom de comte Amaury, dans un burg de Saxe, et se consacre tout entier à l'éducation de son fils Gérald, qu'il élève dans le devoir et l'honneur en pleurant son forfait de jadis.

Un jour, la fille de Roland, Berthe, qu'une bande de Saxons a surprise dans le voisinage, est délivrée par le jeune homme. Berthe et Gérald s'aiment, mais Amaury s'oppose à leur union lorsqu'il apprend que Roland était le père de la jeune fille. Et cet amour creuse un grand abîme entre sa paternelle tendresse et le bonheur de Gérald. Affolé à la pensée que son fils peut épouser la fille de sa glorieuse victime, Amaury cherche un faux-fuyant et finit par obtenir le renoncement momentané de Gérald qui promet de rechercher une gloire nouvelle dans de brillants exploits, afin de se rendre plus digne encore de celle qu'il aime et dont il est aimé. Et lorsque le duc Nayme, envoyé par l'empereur, vient avec son escorte chercher Berthe, celle-ci quitte à regret Gérald en lui donnant rendez-vous à la cour de Charlemagne.

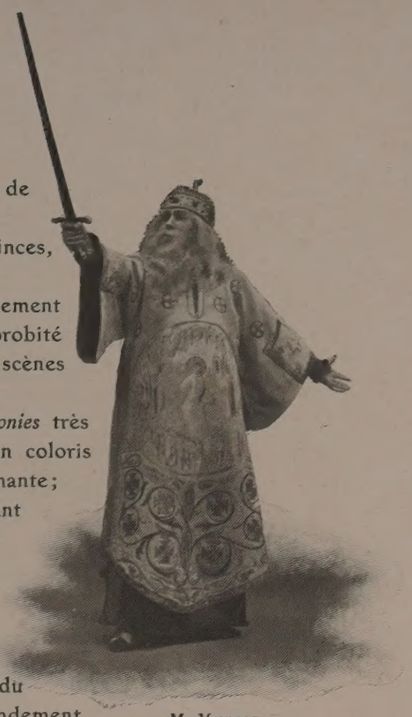
Cl. Cautin et Berger.

« La Fille de Roland. » — IIIe Acte.
M. Vieuille. (Charlemagne). M. Dufrane. (Ganelon).

Au tableau suivant, nous sommes à cette cour. Charlemagne est infiniment triste; un Sarrazin qui possède la Durandal de Roland, a défié les chevaliers Francs de la lui prendre, et trente d'entre eux sont déjà tombés sous ses coups. Le vieil empereur va se mesurer lui-même avec l'infidèle, lorsque Gérald survient, descend dans la lice, armé de Joyeuse, la glorieuse épée de Karl et, vainqueur, conquiert Durandal. Pour prix de la victoire, l'empereur lui donne la main de sa belle nièce.

Gérald a mandé son père. En voyant le prétendu Amaury, Charlemagne reconnaît de suite Ganelon et lui crie son infamie; le traître pleure, se repent, et le grand monarque, pris de compassion pour le père du héros qui vient de recouvrer le glaive de Roland, consent à oublier, à pardonner.

Mais voici qu'un saxon, Ragenhardt, dont le père fut tué sous ses yeux par Ganelon, le reconnaît aussi et le démasque publiquement. Gérald, en apprenant le fatal secret, se trouve accablé de honte et de désespoir; et c'est ici que se place la situation réellement dramatique de l'œuvre : le fils de Ganelon peut-il épouser la fille de Roland? Charlemagne consulte ses barons pour savoir ce qu'il doit faire. Tous déclarent que la bravoure du fils a grandement racheté la trahison



M. Vieuille
(Charlemagne.)

Cl. Cautin et Berger.

du père. Mais malgré l'insistance de l'empereur et de Berthe elle-même, Gérald refuse la main de la fille de Roland et s'éloigne pour toujours.....

L'épée reconquise au flanc, Gérald part salué par toute l'assistance et par Charlemagne : « Princes, barons, dit l'empereur, inclinez-vous devant celui qui part, il est plus grand que nous ! »

On voit par cette courte analyse que la fin seule du drame prête réellement au développement lyrique. M. Henri Rabaud qui nous apparaît en cette œuvre de début comme un artiste de haute probité et de conscience pure, n'en a du reste que plus de mérite à nous avoir donné quelques fort belles scènes musicales alors que le livret, je veux dire l'action, y prêtait si peu.

Le jeune compositeur à qui nous devons déjà la *Procession Nocturne* et deux *Symphonies* très applaudies à nos concerts classiques, est un symphoniste. Il faut louer sa liberté d'allure, son coloris bien moderne; chez lui l'inspiration est originale et l'idéal nous paraît sa préoccupation dominante; on pourrait pourtant lui reprocher un mouvement trop uniforme dans des situations pourtant bien différentes ; le souci d'équilibrer la symphonie lui fait parfois perdre de vue la construction des phrases, dont les mots sont hachés d'une manière point toujours très heureuse et c'est regrettable. Nous pourrions en citer maints exemples ; mais ne chicanons pas trop le sincère artiste qui, comme nous venons de le dire, nous a donné de bien jolis morceaux, surtout dans les deux derniers actes qui sont les meilleurs, les plus vivants.

En somme, dans l'ensemble de l'œuvre, il convient de signaler particulièrement le final du premier acte, final très impressionnant où la voix de Ganelon s'éplore sourdement dans le grondement des chœurs qui exprime la colère et la plainte des Francs, qui moururent trahis à Roncevaux. L'entrée du duc Nayme a belle et solennelle allure ; le duo de Berthe et de Gérald est tout empreint de douce tendresse ; la

M. Huberdeau (Le Chapelain).

chanson des épées, qui conclut le second acte, est animée de vibrations généreuses.

La scène entre Ganelon qui implore et Charlemagne qui pardonne est très émouvante; de même que la scène entre Amaury et son fils; enfin toute la dernière partie du quatrième acte est fort belle, grandiose, et justifie à elle seule le légitime succès qui a été fait au jeune et sympathique compositeur.

Nous ne saurions trop le répéter, M. Henri Rabaud est un symphoniste de premier ordre et nous sommes convaincu qu'il dotera le répertoire de grandes et belles œuvres, dès qu'il aura acquis un peu plus l'expérience de la scène. D'ores et déjà l'école française peut être fière de son nouveau musicien.

L'interprétation est excellente. En tout premier lieu, il convient de citer la très charmante Mlle Marguerite Carré, que nous connaissions jusqu'ici comme une délicieuse chanteuse légère et qui, dans ce rôle de Berthe, écrit pour une tragédienne lyrique, a fait preuve de fort belles qualités dramatiques. Dans les passages de vigueur l'effort n'est pas apparent; mais, — chassez le naturel, il revient au galop, — c'est surtout par le charme qu'elle sait toujours si bien donner aux personnages qu'elle incarne, que la gracieuse artiste a, cette fois encore, triomphé.

La belle voix de baryton de M. Dufrane convient admirablement au rôle d'Amaury, qu'il a joué en grand artiste.

M. Vieuille est un noble Charlemagne et M. Sizes, très en progrès comme chanteur, a joué le rôle du farouche Ragenhardt, l'irascible Saxon, en excellent comédien.

Cl. Cautin et Berger.

M. Dufrane (Ganelon).

Cl. Cautin et Berger.

M. Vieuille (Charlemagne).

M. Beyle chante fort bien le rôle de Gérald; quel dommage qu'avec une voix si chaude le comédien soit un peu froid!

Dans le rôle du duc Nayme, l'envoyé de Charlemagne, M. Allard a fait applaudir son art de chanteur auquel il joint un véritable talent de dessinateur, ainsi qu'on en peut juger par les intéressants croquis éparpillés sur les pages qui suivent cet article.

Enfin, n'oublions pas Mlles Muratore et Dumesnil, fort charmantes dans des emplois de pages dont elles s'acquittent très bien.

L'orchestre dirigé par M. Messager, la mise en scène réglée par M. Vizentini et les costumes signés de M. Bianchini, tout est parfait, est-il besoin de le dire.

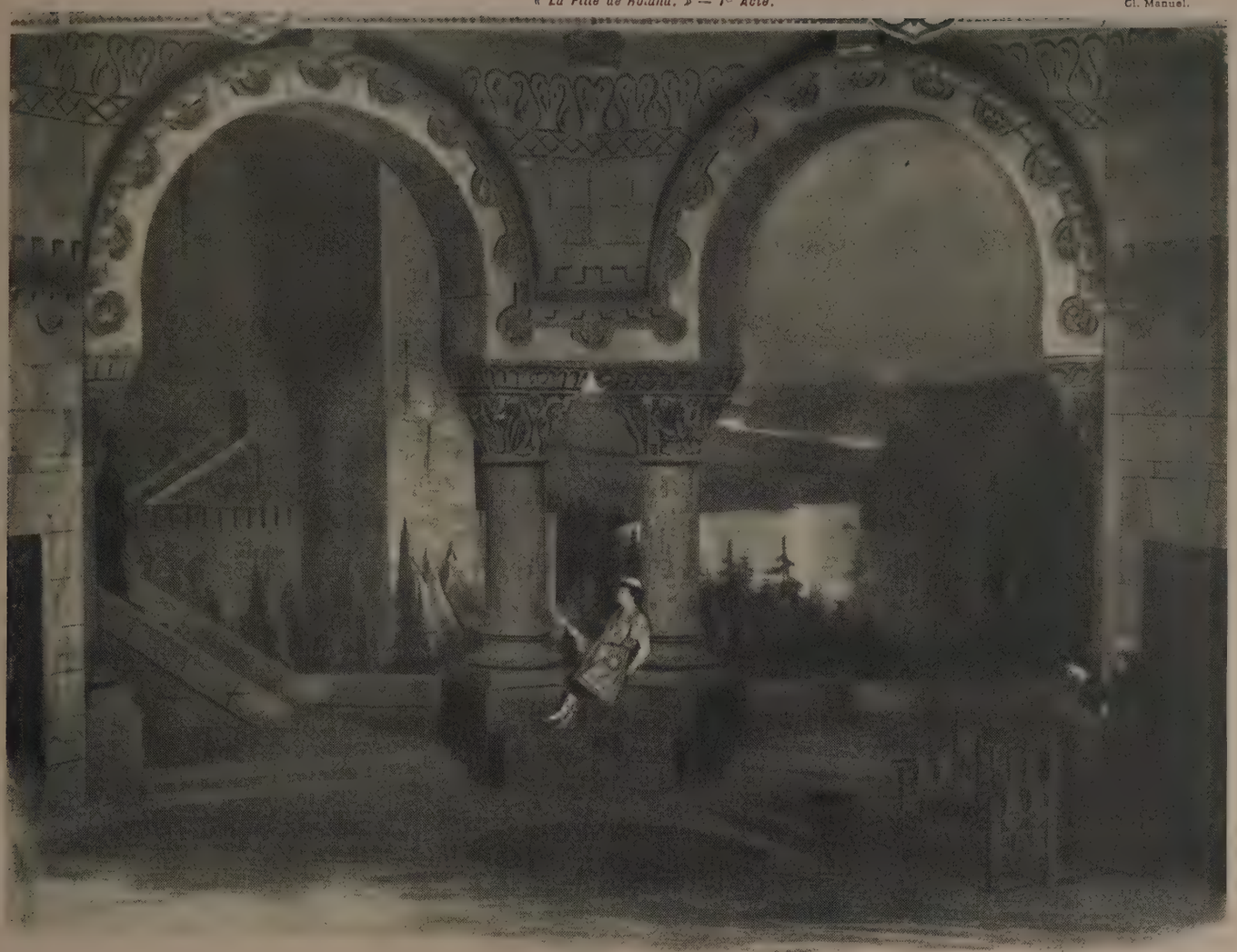
Quant aux deux décors de Jusseaume, ils sont fort jolis et d'un effet surprenant, surtout si l'on tient compte du peu d'espace dont le théâtre dispose.

La *Fille de Roland* constitue un spectacle intéressant, digne d'être suivi, et qui fait honneur à l'intelligente et habile direction de notre seconde scène lyrique.

Jules MARTIN.

Mme Marguerite CARRE.
dans Berthe, de la *Fille de Roland*.

« *La Fille de Roland.* » — 1er Acte. Cl. Manuel.



LA MISE EN SCÈNE

La Fille de Roland à l'Opéra-Comique.

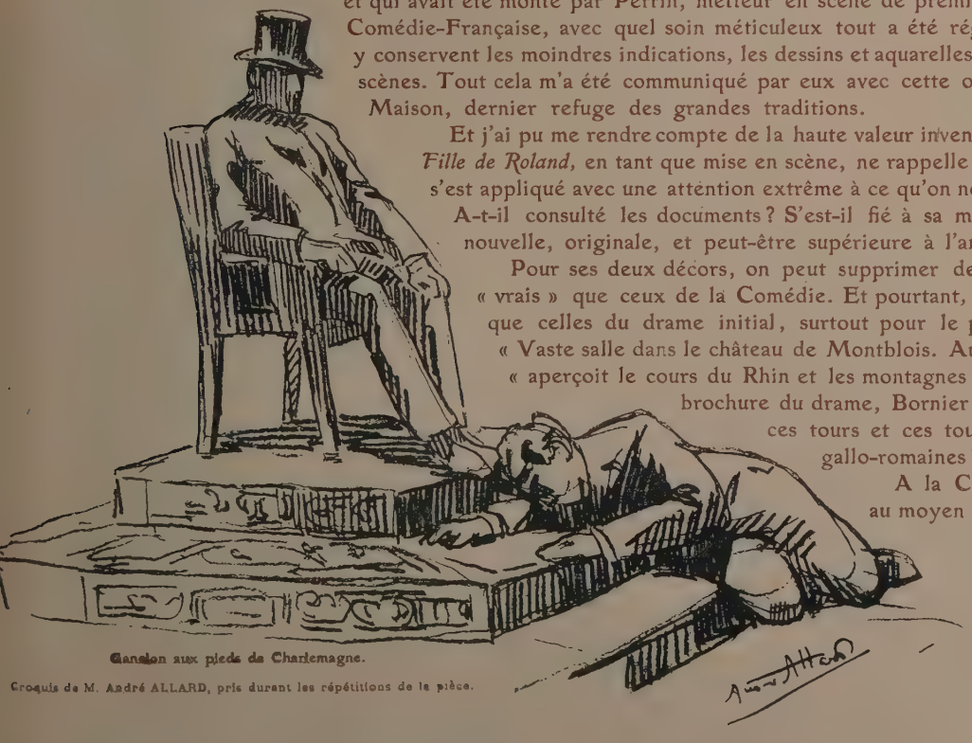
La mise en scène de la *Fille de Roland*, à l'Opéra-Comique, est d'autant plus curieuse que M. Paul Ferrier, l'auteur du poème, n'a rien changé dans son ouvrage à la vigoureuse et sévère tragédie d'Henri de Bornier.

Donc, M. Albert Carré, lorqu'on lui apporta la partition de la *Fille de Roland*, se trouva en présence d'un ouvrage connu, et qui avait été monté par Perrin, metteur en scène de premier ordre. Il faut voir, à la bibliothèque de la Comédie-Française, avec quel soin méticuleux tout a été réglé sur ce point. MM. Monval et Couët y conservent les moindres indications, les dessins et aquarelles des costumes, les instantanés des principales scènes. Tout cela m'a été communiqué par eux avec cette obligeance charmante qui est la règle de la Maison, dernier refuge des grandes traditions.

Et j'ai pu me rendre compte de la haute valeur inventive de M. Albert Carré. Non seulement sa *Fille de Roland*, en tant que mise en scène, ne rappelle en rien celle de Perrin, mais on dirait qu'il s'est appliqué avec une attention extrême à ce qu'on ne pût jamais y rencontrer quelque similitude. A-t-il consulté les documents? S'est-il fié à sa mémoire? Toujours est-il qu'il a fait œuvre nouvelle, originale, et peut-être supérieure à l'ancienne.

Pour ses deux décors, on peut supprimer de suite le peut-être. Ils sont infiniment plus « vrais » que ceux de la Comédie. Et pourtant, les indications de la partition sont les mêmes que celles du drame initial, surtout pour le premier tableau. Je copie textuellement : « Vaste salle dans le château de Montblois. Au fond, une galerie ouverte par laquelle on « aperçoit le cours du Rhin et les montagnes de la Saxe. » Rien de plus, sauf que sur la brochure du drame, Bornier a ajouté : « Tours et tourelles ». Pourquoi ces tours et ces tourelles, assurément plus moyennageuses que gallo-romaines?

A la Comédie, on avait interprété ces indications au moyen d'un décor plein avec, au milieu, une vaste



Ganelon aux pieds de Charlemagne.

Croquis de M. André ALLARD, pris durant les répétitions de la pièce.

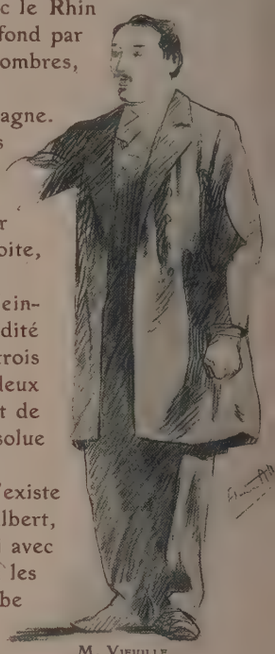
Dessin de M. André ALLARD.

M. Messager.

baie en plein-cintre laissant voir à droite et à gauche des murs crénelés et un fond d'air pour le lointain. On apercevait une tourelle ; il y avait ici une ouverture cintrée, là une en ogive — anachronisme bizarre ! — et l'on isolait la salle avec une immense tapisserie peinte, glissant à gauche sur des tringles. Des tables, des fauteuils, des tabourets ronds et carrés composaient l'ameublement du lieu.

Combien le décor de M. Albert Carré est meilleur ! Il a imaginé de l'encadrer dans une bordure du style d'alors, sous laquelle il nous montre une salle au plafond formé par deux larges arcades en plein-cintre, soutenues au milieu de la scène par deux énormes et courts piliers à bases et à chapiteaux romans, entre lesquels deux personnages peuvent passer ensemble. Cela constitue une sorte de galerie en dehors de laquelle on distingue un paysage superbe, avec le Rhin sinueux, encaissé dans des rocs couverts d'une maigre verdure, limité dans le fond par les collines de la Marche Saxonne, le tout surmonté d'un ciel de nuées sombres, dont la marche est réalisée de la façon la plus heureuse.

De même pour le deuxième décor : une salle du palais de Charlemagne. A la Comédie, c'est plutôt un intérieur de cathédrale romane, avec de massifs piliers portant d'immenses arceaux parallèles et, au fond, cinq marches menant à une plate-forme qui précède la porte d'entrée, porte très large, très ornée, avec une espèce d'attique faisant penser à quelque tabernacle. A gauche, la fenêtre par où Berthe et Charlemagne regarderont le combat de Gérald et du Sarrazin ; à droite, le trône de l'empereur.



M. Vieuille (Charlemagne).

M. Carré a disposé son décor tout différemment. Ce sont deux vastes baies en plein-cintre ; pour les séparer, une cloison de pierre qui s'avance jusqu'au second plan du théâtre et donne la solidité nécessaire à l'ensemble. A gauche, c'est une sorte de péristyle par où l'on vient du dehors. Il est éclairé par trois fenêtres sans vitraux, que délimitent de minces et jolies colonnettes. Et à droite est une petite salle avec deux grands jours par où l'on voit au dehors, sous un ciel lumineux, l'espace qui servira de champ-clos au combat de Gérald et du Sarrazin. L'effet de cette décoration est d'autant plus saisissant que sa disposition paraît d'une absolue réalité. Ce n'est plus théâtral comme à la Comédie-Française, c'est la vérité même.

Les costumes... Ah ! dame, les costumes sont plutôt quelque peu fantaisistes, de part et d'autre. Il n'existe guère de documents du temps pour renseigner les dessinateurs, sans compter que celui de Perrin, M. d'Albert, n'avait, pas plus que M. Bianchini, le sentiment de l'archéologie. Tous deux ont fait des à peu près, celui-ci avec plus de goût que celui-là, qui, en revanche, montra une sobriété méritoire, employa les peaux de loup, les braies, les bottines en chamois. Il avait un Charlemagne en robe blanche à ceinture rouge, sous le manteau de pourpre, où Maubant était d'une majesté souveraine. Par contre, M. Mounet-Sully, dans Gérald, revêtait une tunique bleu ciel à manches violettes aussi peu d'époque que possible. Il est vrai qu'il avait un autre costume plus fidèle : une tunique presque sans manches, avec les bras nus et un long épieu à la main. C'était d'aspect suffisamment barbare. Les costumes de M. Bianchini sont plus brillants et composent une harmonie de tons infiniment plus artistique. Dans sa pourpre, sous sa couronne, M. Vieuille est un imposant Charlemagne « à la barbe florie ». M. Beyle montre un Gérald somptueux et galant en sa cuirasse de cuir imbriquée de losanges d'acier, comme les manches de sa tunique rouge, dont la jupe est recouverte de lanières de cuir imbriquées également. Des braies rouges complètent ce superbe costume.

Cl. Cautin et Berger.

M. Sizes. (Ragenhardt.)

Mme Marguerite Carré est délicieusement jolie dans la toilette de Berthe, une robe gris-bleuté à manches de drap d'or ornées de turquoises, un immense voile flottant, d'une transparence arachnéenne, attaché à la belle chevelure blonde qui se divise en deux épaisses et longues nattes... C'est adorable ! Les Sarrazins ont le burnous et les haïks des chefs arabes, avec les bottes en cuir de Cordoue. Et les pairs arborent des casques étonnants avec des cimiers de crin, des ailes d'oiseaux ; ils sont ronds, carrés, pointus, peut-être inexacts, assurément pittoresques. De même pour les barbes, dont quelques-unes sont hirsutes à souhait, notamment celle du comte Amaury.

Quant aux mouvements, la place me manque pour en détailler la variété et la précision admirables. Malgré les exigences de la musique, M. Carré est parvenu à réaliser par moments des effets aussi simples que vrais, où l'on voit vivre les personnages, vibrer toute une foule. A cet égard, les invectives au Sarrazin provocant sont incomparables. D'abord, quelques dignitaires placés derrière Charlemagne s'émeuvent et frissonnent ; puis, en grandissant, leur trouble se propage, plusieurs guerriers s'avancent, malgré eux, bientôt suivis des autres ; puis la colère s'empare du groupe, tous s'élancent, le poing tendu ; ils entourent le Sarrazin impassible, ils lui crient leur indignation, leur fureur ; ils vont frapper avec rage, quand Charlemagne s'élance et les apaise... Cette gradation, c'est la vie même, et un pareil effet de mise en scène constitue un indiscutable chef-d'œuvre.

Théodore MASSIAC.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Dumesnil. (Un page.)

Entr'actes

Après être apparu aux Parisiens dans les clairs-obscurs enchanteurs des Champs Élysées de Gluck et dans l'enfer de chienlits voluptueux de l'opérette, Orphée, le fils du citharède et l'inventeur de la lyre aux sept cordes, nous est revenu, le mois dernier, dans la symphonie mystagogique de l'abbé Liszt et dans une reconstitution de l'*Orphée*, de Monteverde, chez Vincent d'Indy. C'est une allégresse purifiante, au lendemain de tant de pièces en caleçons malpropres, de revoir, soit à travers cette instrumentation fulgurante du beau-père de Wagner, soit dans le drame lyrique du compositeur de 1607, ce premier poète-musicien, nimbé de la bandelette mystique, drapé de la robe étoilée, chantant l'hymne premier qui sera l'apparition de l'Art sur la terre.

Liszt nous l'a montré comme un civilisateur, sauvant de la barbarie le monde par la musique, dégrossissant le chaos, peuplant le néant de formes sonores, étincelantes et rythmiques. Il l'a rêvé probablement comme un maître divin du ballet des mondes, comme un magicien qui éveillait la sensibilité humaine dans les bêtes monstrueuses, un susciteur d'âmes dans la pierre, un prêtre qui fit résonner en actes d'amour les harpes, silencieuses avant lui. Et nous aussi, nous croyons que par le nombre, la mesure et la cadence appliqués aux prières des êtres et aux secrets des choses, il inventa la musique comme la respiration ailée de l'âme, comme la palpitation harmonieuse de Psyché.

Mais bien avant Liszt, ce peintre symphonique des épisodes de la grande tragédie humaine, bien avant Gluck qui (après Rameau) créa le drame lyrique, Monteverde mit en scène le chantre de Thrace, l'époux d'Eurydice, déjà chanté par Virgile. Caccini à Florence, en 1603, et Monteverde à Mantoue, en 1607, ont évoqué devant des spectateurs ce Révélateur des cultes mélodieux qui brava, par amour pour une mortelle, le soupirail de l'enfer, et que les Ménades décapitèrent avec leurs serpettes de vendange. Monteverde était digne d'affronter un tel sujet ; il voua son génie au primitif verbe musical, et son inspiration se dorait de reflets voilés du ciel platonicien. De son époque, la mélopée seule existait ; il en tira le récitatif ; et plus tard la mélodie jaillit du récitatif comme la statue du bloc de marbre. (Les musicographes de la Schola énoncent même que Monteverde a inauguré un nouveau système harmonique en attaquant, sans préparation, la septième dominante ; rappelons-leur qu'un érudit a noté chez l'un des maîtres de l'école anglaise, William Bird, l'emploi, dès 1584, de la septième dominante non préparée). Et si nous parlons de platonicisme, remarquons que dans Monteverde ce n'est pas sur la terre qu'Eurydice sera rendue à Orphée ; Apollon déclare à son *vates* favori que, dans une région supérieure, il pourra adorer sa ressemblance immortelle ; n'est-ce pas la théorie de l'ascensionnisme moral, la montée ailée de l'amour jusqu'à l'idéal de purification céleste ? Cela, c'est du splendide sophisme chrétien. Ah ! Orphée, apaiseur des brutalités du monde, anéantisseur édenique des forces cruelles et prêtre des férocités charmées, puisque quelques répercussions des accords de ta lyre ont enchanté, le mois dernier, les âmes attentives de Paris, puisses-tu, divin orchestrateur des étoiles, vainqueur mythique des enfers et fléchisseur des cœurs durs, régner encore par Caccini, par Monteverde, par Gluck, par Liszt, revivre parmi nous en harmonie humaine, et nous redonner les chants qui exterminent les puissances de ténèbres, de même qu'autour de ton tombeau des rossignols mystiques naquirent de tes cendres rassemblées !

Le teint pâlot d'un quartier de bœuf saignant, les yeux décents d'une dame de la race canine à l'heure inquiète et galopante, le bout du nez taquinant la lèvre inférieure, les épaules houlant du côté des caisses faciles, et la voix à crier la marée le surlendemain de sa fraîcheur : c'est monsieur le directeur d'un théâtre que nous ne désignerons point, par dédain des pléonasmes.

Il y a quelques années, on ramassait des contremarques à la porte du théâtre de Cherbourg, de l'Alcazar de Limoges ou du Guignol de Romorantin, et l'on revendait ces papiers bénis à des étudiants pauvres ; il y a quelques années, on véhiculait des acteuses résignées dans des capitales à capitaux, et l'on prélevait son petit maléfice sur leur soirée ; à Château-Gaillard, les artistes mâles de la troupe quittaient l'hôtel, travestis en dames sans moustaches, et acquittaient leur note avec ces mots : « Nos maris viendront payer ! » et puis, après mille gentillesses dont nous savons les lieux et les dates, on se pousse dans la grande Ville, on passe la benzine sur sa réputation, ce qui vous donne un air deux fois détaché.

Vous ne voudriez point qu'il s'agît ici d'un directeur parisien, est-ce pas ?

A Paris, chaque directeur un peu gêné entre les dossiers de son existence, sinon entre ceux de ses fauteuils d'orchestre, s'adjoint un collaborateur-couverture ; et puis, la *Revue Théâtrale* manquerait à sa mission divinisatrice des gens de théâtre et à sa loi de clémence professionnelle si elle n'ajoutait que l'original de ce portrait est mort depuis quelque temps, mort brûlé.

George VANOR.

CONCERTS

M. Edouard Colonne.

J'ai déjà expliqué comment la musique ne fut jamais mieux jouée que de nos jours. Habileté des exécutants, intelligence des chefs d'orchestre, rien ne manque à notre satisfaction, sinon des programmes moins découpés et des épisodes moins fragmentaires.

Ces morceaux choisis ont eu jadis leur intérêt, leur révélation et leur puissance d'enthousiasme. C'est par eux que nous avons été initiés aux nouveautés de Wagner. C'est par eux que nous avons connu un idéal que les représentations plus complètes n'ont pas toujours également satisfait, tant il y a de différence entre la naissance d'un rêve de beauté et son absolue réalisation. O misère de l'imagination qui, dans sa satisfaction même, trouve une raison pour désirer davantage !

Ainsi s'explique la froideur injuste et fatale par laquelle s'accueillent aujourd'hui telles ouvertures, telles introductions, telles scènes vocales ou instrumentales dont la fleur d'impression s'est évaporée à mesure qu'on croyait les pénétrer plus profondément. Tranchons le mot, le génie de Wagner, aujourd'hui reconnu, au milieu des acclamations, détermine une fatigue. Le joug commence à se faire sentir, et nous éprouvons une espérance secrète vers le musicien ignoré encore qui nous délivrerait respectueusement de nos dévotions et de nos tendresses.

Aussi, M. Edouard Colonne, profitant du centenaire de Berlioz, a-t-il rendu à la musique un service très intelligent, en créant, aux Concerts du Châtelet, une espèce de temple, sinon opposé, au moins parallèle au temple de Bayreuth.

A Bayreuth, Richard Wagner put se développer à son aise et montrer, à sa guise, sa conception artistique sous toutes ses formes. Ce développement total de sa personnalité fut toujours refusé à Berlioz, contraint par les circonstances et le manque d'argent de se réduire à des manifestations éphémères, ne dépassant pas les limites d'un concert de hasard, pauvre en auditeurs comme en exécutants. Nous avons exposé ici par quelles raisons, toutes de mécanisme, Berlioz ne connut jamais, de son vivant, que des interprétations sommaires de ses œuvres. Grâce à la supériorité des instrumentistes modernes, M. Colonne a pu donner à son public des exécutions que le maître mourut sans jamais entendre.

Pendant plusieurs dimanches de suite, il initia superbement le public à des nuances soupçonnées, mais jusqu'ici insuffisamment mises en lumière. Les partitions de Berlioz ont perdu l'aspect fruste et parfois déconcertant qu'on leur voyait, il y a vingt-quatre ans, lors des premières et audacieuses auditions complètes. Il semble qu'une musique nouvelle se lève de cette musique que l'on croyait familière. On y découvre encore des secrets, et singulier renversement du plaisir, elle séduit aujourd'hui pour d'autres raisons que les raisons pour lesquelles on l'admirait, dès le premier jour. Elle semblait extérieure, elle apparaît maintenant comme profonde. Et voilà certainement un heureux résultat obtenu par M. Colonne par son invention du cycle Berlioz.

Un inconvénient auquel M. Colonne ne pouvait remédier, c'est la dispersion des œuvres, au long de programmes se suivant à des intervalles de huit jours ; d'où l'absence regrettable de perspective complète, et un sectionnement fatal des idées de ce compositeur d'une doctrine si ferme et d'une logique si continue. Une des fortunes de Wagner vient de ce que, à Bayreuth, par l'effort d'une patience quotidienne, le public peut l'apprécier sous sa forme totale.

Imaginez quelque Bayreuth français où chaque jour, pendant des semaines, il serait permis d'écouter du Berlioz. Pour lui, comme pour Wagner, l'accumulation du spectacle augmenterait l'intensité, et pour ainsi dire l'hypnotisme sonore des effets. A force de vivre avec son orchestre, on le comprendrait mieux. Qui sait alors si dans la persistance de cette fréquentation, on ne s'apercevrait pas que son émotion intime et pénétrante vaut mieux encore que ce pittoresque déjà tellement supérieur qu'il engendra toute l'instrumentation moderne.

Imaginez les *Troyens* joués non pas par tranches : la *Prise de Troie* séparément ; les *Troyens à Carthage* séparément encore. Imaginez l'œuvre rétablie dans son unité première et remplissant une journée. Il n'est pas démesuré de soupçonner qu'elle causerait une impression de grandeur souveraine impossible à concevoir quand la partition disloquée, ne fournit plus rien, sinon des débris épars du monument musical longtemps construit par le compositeur. Singulière contradiction. Les concerts ont déterminé chez le public le goût de la musique. Ils ont créé des dilettanti, des amateurs, des fanatiques ; et par les courts moyens dont ils disposaient, ont donné à ces bonnes volontés anxieuses d'apprendre, seulement des aperçus. Pour ne rien méconnaître, il faut les louer encore de ces triomphants à peu près. Or, l'impatience de savoir s'exaspère à mesure que la connaissance s'exalte ! C'est pourquoi, l'hiver prochain, les fidèles des concerts réclameront assurément des exécutions d'œuvres — compactes peut-être — mais intégrales.

Henry CÉARD.

Composition ornant la première édition de la *Damnation de Faust*.

SONNETS DE L'ENTR'ACTE

Côté Cour

(où l'on encense)

Réjane

Les yeux vifs et malins, nez à la Roxelane,
La bouche sensuelle au sourire moqueur ;
Gamine de faubourg, précieuse Roxane,
Volière où cent oiseaux divers chantent en chœur.

Du champagne mousseux et non de la tisane,
Flacon léger tout plein de grisante liqueur ;
Joli paquet de nerfs sur un excellent cœur,
Mignon volcan couvert de fleurs : Voilà Réjane.

Elle est, quand elle veut, la passion, l'esprit ;
Par elle, en un instant, la foule est retournée...
C'est un ange qu'au diable un jour le ciel reprit.

C'est la Parisienne idéale incarnée,
Et c'est aussi l'artiste au travail acharnée ;
Le miroir où Paris se retrouve et se rit.

Côté Jardin

(où l'on bêche)

Le Théâtre-Humain ou l'Homme-Spectacle

Qu'il soit un grand génie ou qu'il soit un lourdaud,
Tout homme est un théâtre où quelque comédie
Précède ou suit de près la sombre tragédie,
Après quoi l'on va faire un éternel dodo.

Qu'il porte une couronne ou qu'il traîne un fardeau,
Exemple de constance ou de palinodie,
Il faut, jusqu'à la fin, qu'il chante ou psalmodie,
Et c'est toujours la mort qui baisse le rideau.

Triomphateur d'hier qu'aujourd'hui l'on bafoue,
Bissé, sifflé, l'acteur est, à ses propres yeux,
Ou pitre lamentable ou héros radieux.

Le sourire à la bouche et des pleurs sur la joue,
Il mêle le sublime, hélas ! à l'odieux :
Car tout le drame humain dans un seul cœur se joue.

Henri SECOND.

José ENGEL

La Vraie Montansier

Vue extérieure du Théâtre des Arts.

L'on a conté que lorsque M. Ibels-Jeoffrin eut l'idée de faire, pour Mme Réjane, une pièce sur la Montansier, quelqu'un à qui il en parlait lui répondit sans hésiter : « Certes, jamais personnage n'aura mieux convenu à la grande comédienne. La Montansier, c'est presque Réjane elle-même... »

C'était là un jugement approximatif, et sans doute celui qui l'émettait ne connaissait la Montansier que par ouï-dire, Aussi bien, M. Ibels-Jeoffrin et ses collaborateurs, MM. de Flers et de Caillavet, ne semblent guère s'être préoccupés de mettre la vraie Montansier à la scène, mais plutôt un type de femme de théâtre en harmonie avec le caractère de leur interprète. Physique, âge, vices et vertus, ils n'ont eu souci de rien, non plus que des événements et des sentiments. Et pourtant la Montansier méritait plus de scrupule, car elle fut une femme d'une originalité rare, et douée d'un réel génie.

Foyer du Théâtre de la Montansier.

Elle s'appelait Marguerite Brunet (ou Brunel), et était née en 1730, à Bayonne, où plus tard on la surnomma Hermosa (la Belle). Son père, employé aux gabelles (d'autres disent dans l'administration maritime), la fit élever aux Ursulines de Bordeaux, qui lui donnèrent une excellente éducation. Se sauva-t-elle du couvent? en fut-elle retirée par son père, on ne saurait préciser. Toujours est-il qu'elle voyagea, toute jeune encore, en Amérique, puis revint en France et entra au théâtre. Attachée d'abord à plusieurs scènes de province, où elle tint les premiers rôles de tragédie avec quelque succès, elle arriva enfin à Paris et obtint un ordre de début aux Français. Mais son accent méridional l'empêcha de s'y présenter, tandis que son esprit et ses charmes lui valaient une place importante dans la haute galanterie d'alors. Pendant dix ans, elle fut l'une des reines des « Folies » et des « Petites-Maisons » de l'époque. Puis elle rencontra Neuville...

Neuville, assez mauvais comédien, mais bien de sa personne, galant, séduisant, produisit une impression profonde sur la Belle Béarnaise, qui s'en éprit follement, pour toujours. Non qu'elle lui fut longtemps fidèle, au contraire. Seulement, il demeura malgré tout l'ami de cœur, le « greluchon » adoré, jusqu'à ce qu'il devint le mari consacré. C'est par lui que se révéla le génie de sa maîtresse, c'est pour lui qu'elle travailla jusqu'à ses derniers jours — ou presque.

Théâtre de Louvois.

Elle dirigea d'abord quelques scènes de province, fit même construire les théâtres de Caen et du Havre, et arriva directrice à Nantes, où elle devint la « muse » de M. de Saint-Couty, riche gentilhomme qui lui fit quitter Nantes pour l'amener à Versailles, en 1768, en qualité de directrice du petit théâtre de la rue de Satory. Elle avait alors trente-huit ans.

M. de Saint-Couty était bien en cour Avec le sans-façon du temps, il vanta cette belle Montansier (elle portait depuis longtemps ce nom de guerre), tellement que la Dauphine, si curieuse, si ennemie de l'étiquette, voulut connaître cette femme singulière et lui voua une réelle amitié. Et lorsqu'en 1774, la Dauphine devint la Reine Marie-Antoinette, elle ne mit pas un an à faire accorder par Louis XVI à la Montansier le privilège exclusif des spectacles et bals de Versailles, puis la direction de tous les théâtres de la Cour : Saint-Cloud, Marly, Fontainebleau, Compiègne (1775). En deux ans, la Montansier amassa assez d'argent pour édifier à Versailles cette jolie salle des Réservoirs qui existe encore et qu'elle inaugura en 1777. Elle avait quarante-sept ans.

Une répétition au Théâtre de la Montansier.

Elle resta aux Réservoirs jusqu'en octobre 1789, où elle vint à Paris quand on y fit rentrer « le boulanger, la boulangère et le petit mitron », c'est-à-dire Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin leur fils. La Montansier avait cinquante-neuf ans. Elle aurait pu se reposer. Elle n'y songea même pas. Il y avait au Palais-Royal un théâtre en déconfiture : les Beaujolais. Elle

Forioso appartint à la troupe de la Montansier.

s'y installa, baptisa sa maison : Théâtre de la Montansier et l'ouvrit le 12 avril 1790, avec les *Époux mécontents*, opéra italien en quatre actes, poème traduit par Dubuisson, musique de Storna (Salieri avait tout fait). Ce fut un grand succès, que suivit le triomphe du *Sourd ou l'Auberge pleine*, où Baptiste cadet alla aux nues dans le rôle de Jocrisse. Ensuite, Sainval l'aînée et les deux Grammont se firent acclamer dans la tragédie. Le Théâtre de la Montansier était célèbre.

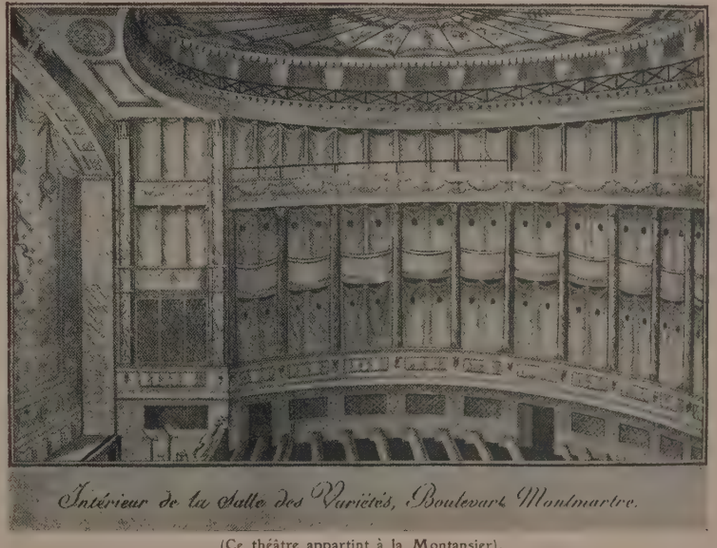
Il y avait là double et triple troupe. Pour la tragédie et la comédie : Baptiste, Damas, De Lorme, Grammont père et fils, Valville, Vazel ; Mmes Vanhove, Contat, Desgarcins, les Sainval, Mars, Julienne. Pour l'opéra : Micalief, Lebrun, César, Fradelle, Quinel ; Mmes Fradelle, Thomassin, Mars cadette, Luce, Berger. Pour la danse, Seveste, Mlle Rose « jolie fleur de prince que Barbaroux cherchait à démocratiser ».

Ainsi la Montansier résistait à la tourmente. Cependant son attachement à la Reine était connu. En 1792, elle devint suspecte, et pour détourner l'orage qui la menace, elle équipa à ses frais une compagnie franche de quatre-vingts hommes, composée de presque tout son personnel et qui, sous le commandement de son cher Neuville, alla passer six semaines au camp de la Lune. On affirme même que le brave colonel Neuville se démit le bras en voulant monter à cheval pour faire passer une revue à ses volontaires patriotes. Ce qui est certain, c'est que la compagnie, partie quelques jours avant Valmy, ne put participer à cette première victoire de Dumouriez parce qu'elle était encore trop peu manœuvrière, et que Neuville et ses comédiens quittèrent l'armée dans la quinzaine qui précéda Jemmapes, la seconde victoire de Dumouriez.

Vue intérieure du théâtre.

Le 15 août 1793, la Montansier inaugurait le Théâtre-National de la rue de la Loi (ci-devant rue de Richelieu), une salle neuve élevée à ses frais (à soixante-trois ans). Un peu plus tard, elle était inculpée d'avoir distribué la célèbre médaille à l'effigie de Louis XVI portant en exergue : « Martyrisé le 21 janvier 1793 » et parvenait à prouver la fausseté de cette accusation. Mais le 24 Brumaire an II, sur une dénonciation au Conseil général de la Commune, la Montansier était arrêtée et le Théâtre-National mis sous séquestre. Et aussitôt elle réclamait, par un mémoire singulièrement hardi, pour le préjudice qu'on lui causait, la modique somme de sept millions !

Deux mots sur ce procès. Le 14 novembre 1793, à la séance de la Commune, Chaumette avait dénoncé la citoyenne Montansier comme ayant fait bâtir la salle de la rue de la Loi (rue de Richelieu) pour mettre le feu à la Bibliothèque Nationale. Il affirmait que « l'argent de l'Angleterre avait beaucoup contribué à la construction de ce théâtre », et que la ci-devant reine avait fourni 50.000 écus. Et Hébert ajoutait : « J'ai des renseignements contre la demoiselle Montansier, et il m'a été offert une loge à son nouveau théâtre pour m'engager à me taire. Je requiers que la Montansier soit mise en état d'arrestation, comme suspecte. » Le lendemain, la Montansier était écrouée à la Petite-Force, le Théâtre-National fermé d'autorité, et quelques jours plus tard Neuville allait rejoindre sa maîtresse en prison.

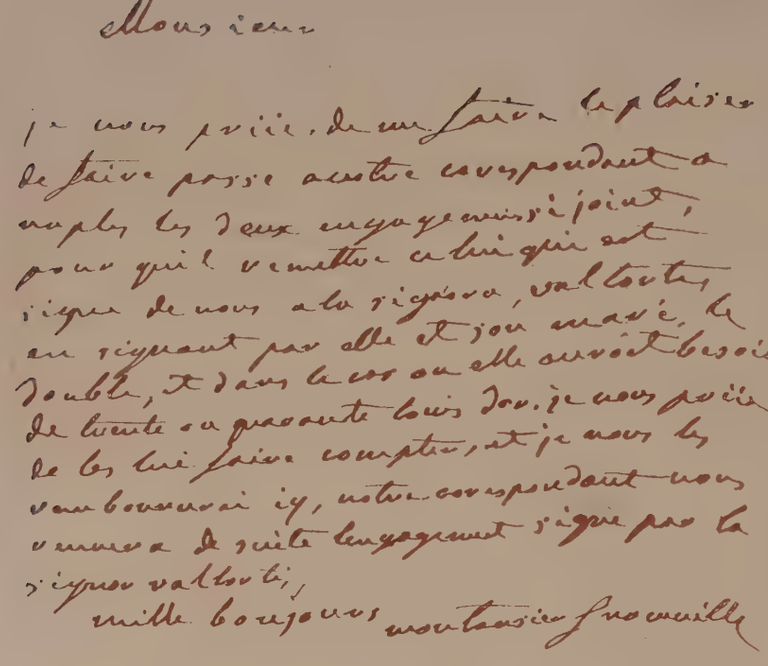


Intérieur de la Salle des Variétés, Boulevard Montmartre.

(Ce théâtre appartint à la Montansier).

Mais la Montansier se défendit énergiquement. Elle prouva, pièces en main, que ses commanditaires étaient tous de bons citoyens, gros négociants et rentiers parisiens ; elle rappela qu'elle avait équipé à ses frais une compagnie de volontaires en 1792, qu'elle participait ostensiblement à toutes les fêtes patriotiques. Elle fournit un « État des Pièces Révolutionnaires représentées par ses artistes », parmi lesquelles : la *Constitution à Constantinople*, la *Fête Civique*, la *Fête des Nègres*, les *Montagnards*, la *Première Réquisition*, la *Mort de Marat*, le *Départ des Volontaires*, la *Plume de l'Ange Gabriel*, l'*Heureuse Décade*, *Encore un Curé*, la *Prise de Toulon*, le *Campagnard Révolutionnaire*, le *Magistrat du Peuple*, le *Divorce par Amour*, *Marat aux Champs-Elisés* (sic), l'*Envoyé du Saint-Père*. D'autre part, on ne découvrit rien d'« incivique » dans ses papiers... On ne s'acharna pas après elle.

Acteur de la troupe Montansier.



Un autographe de la Montansier.

A la suite du 9 Thermidor, elle fut transférée avec Neuville au ci-devant collège Du Plessis et enfin remise en liberté au commencement de Vendémiaire an III, après plus de dix mois de captivité... Par exemple, elle était bien dépossédée de son théâtre, où l'on avait installé l'Opéra. Elle ne fut indemmisée qu'en 1812, par Napoléon I^er^, qui de Moscou liquida sa créance en lui octroyant cent mille francs de rente sur le Grand-Livre et douze cent mille francs en espèces pour l'arriéré des intérêts.

Nous n'irons pas plus loin, quoique nous aurions encore beaucoup à dire, car la Montansier n'est morte qu'en 1820, dans sa quatre-vingt-dixième année. Nous avons voulu montrer seulement qu'il y avait loin de la vraie Montansier à celle que l'on nous donne au théâtre. D'abord les auteurs de la pièce actuelle ont singulièrement rajeuni leur héroïne, ce qui du reste était parfaitement leur droit. Puis ils ont donné du « Foyer de la Montansier » un tableau passablement différent de ce qu'il fut en réalité. Foyer d'intrigues, foyer de plaisirs, tout s'y mêlait, tout s'y coudoyait : la politique et l'amour, la haine et l'intérêt, les royalistes, les girondins, les jacobins, les conspirateurs. C'était le terrain neutre protégé par le drapeau des suspensions d'armes. On y vit la rivalité de Vergniaud et de Robespierre, qui tous deux étaient fort assidus auprès de Sainval cadette. Et comme la Montansier préférait Vergniaud et se moquait de Robespierre, on rapporte que celui-ci lui dit un soir : « Citoyenne, on prétend que l'esprit français s'est réfugié dans « ton théâtre ; crois-moi, ne le fais pas servir à me railler. Et puis, si je respecte tes plaisirs, « respecte les miens, car j'en ai bien peu au milieu de mes graves préoccupations. » Elle n'insista pas, sans désarmer cependant, puisqu'on affirme que ce fut après qu'elle eut dit publiquement que pas un conventionnel n'avait assez de courage pour attaquer en face un homme que tous maudissaient en secret, que Louvet prononça ce terrible et véhément discours des « Je t'accuse, Robespierre !... » qui fut le premier coup porté à la toute-puissance du « Cromwel » de la Convention.

COSTUME DE M.R S.T FAL

Rôle de Zéangir dans *Mustapha*.
(Un acteur de la Montansier).

M^lle^ Contat, dans *Madame de Sévigné*.
(Une actrice de la troupe Montansier.)

Quant à la question sentimentale, il semble bien que la Montansier eut là-dessus une élasticité toute particulière, ou plutôt qu'elle ne mêla jamais les choses du cœur à celles du plaisir. Versatile à l'extrême sur ce dernier point, faisant servir ses toquades, ses abandons à ses intérêts, elle n'aima réellement qu'un seul homme, ce Neuville à qui elle sauva la vie en diverses circonstances plus ou moins honorables, qu'elle s'associa d'abord pour l'épouser après Thermidor, et dont la mort la plongea dans des regrets qui ne s'éteignirent en elle qu'avec la vie.

Elle était belle. Très brune, avec de grands yeux noirs, un nez dominateur et une bouche délicieusement pourprée, de taille moyenne et bien prise, douillettement capitonnée, la main potelée et le pied fin, elle avait une vivacité, un entrain, une animation rares, de l'esprit, de la hardiesse, un rire frais et piquant, une intensité de vie sans égale. Ses regards de feu, le léger duvet qui ombrageait ses lèvres aux commissures, sa voix chaude, tout en elle inspirait le désir et peu d'hommes lui résistèrent lorsqu'elle se donna la peine de les remarquer. S'il en faut croire la légende, elle avait soixante-cinq ans lorsqu'elle fut surprise en tête-à-tête avec Barras. Quant à savoir si elle se trouva recherchée en mariage par Bonaparte, qui avait quarante ans de moins qu'elle, il n'existe aucune preuve du fait. Il en est seulement parlé vaguement dans les *Mémoires* de Barras, effronté menteur qui exécrait son ancien sous-ordre de Toulon et Vendémiaire ; dans les *Mémoires* de Paul de Kock, qui n'en parlait que par ouï-dire, et dans les *Variétés Révolutionnaires*, de Marcellin Pellet. C'est trop peu pour qu'on s'y arrête.

COSTUME DE M.R MOLÉ

Rôle de Néresman dans *Zaire*.
(Un acteur de la Montansier).

La Montansier mourut à Paris, le 13 juillet 1820, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Théodore MASSIAC.

M. André Allard
(Le Duc Nayme.)

M. Huberdeau
(Le Chapelain.)

M. Dufrane
(Ganelon.)

SCENE DE LA *FILLE DE ROLAND*

La Revue des Critiques

Une répétition de la *Fille de Roland*.
M. Landry, chef de chant de l'Opéra-Comique.

Dessin de M. André ALLARD.

M. Rabaud,
Compositeur de la *Fille de Roland*.

Décidément les auteurs dramatiques n'ont guère à se féliciter de la transformation de leurs pièces en opéras ! Se risquer à une pareille aventure, c'est s'exposer aux morsures des critiques musicaux. On sait que la musique, telle qu'elle se pratique aujourd'hui, n'invite plus à adoucir les mœurs ; aussi ceux qui traitent les questions musicales n'hésitent pas à déchirer à belles dents les malheureux dont les œuvres leur sont soumises.

Bien des auteurs ont déjà eu à subir ce genre de désagrément, mais aucun d'eux n'avait encore été, je crois, aussi vertement houspillé que le pauvre Henri de Bornier. Sa *Fille de Roland* qui demeure au répertoire de la Comédie-Française où elle réalise d'assez bonnes recettes, vient de passer de bien vilains quarts d'heure à cause de la fâcheuse idée qu'a eue M. Rabaud de la traiter en musique.

M. Alfred Bruneau écrit qu' « il est certain que cette pièce d'action si lente et d'écriture si pauvre convient assez mal à la musique. » M. Camille Le Senne nous dit que « la *Fille de Roland* n'a pas grande valeur, ayant d'inadmissibles prétentions. » Dans son feuilleton du *Temps*, M. Pierre Lalo expose en détail ses opinions dans les termes suivants :

Action et caractère y sont tout de surface et de convention. L'action, banale comme celle d'un roman historique à l'usage des familles, n'acquiert un peu de profondeur et de force que tout à la fin, par le sacrifice volontaire de Gérald. Les caractères du héros et de l'héroïne, insignifiants amoureux de théâtre, sont dépourvus de toute particularité expressive et de toute vie intérieure, hormis aussi dans la scène finale : il est bien temps ! Ganelon est pire encore. Il est impossible de s'intéresser à lui et à son repentir.

Enfin M. Catulle Mendès achève ce malheureux de Bornier en lui déniant tout droit au titre de poète :

Sincèrement, je pense que le Vers lui fut refusé ; non seulement il n'a pas dans la main le sceptre d'or du Rythme — selon l'expression de Balzac — non seulement ne lui furent pas octroyés l'emportement lyrique, l'abondance des images, ni la splendeur ou la singularité des trouvailles pittoresques ; mais en outre, sa prose, péniblement versifiée, hésite, languit, se traîne, ne dit que dans des essoufflements ce qu'elle veut dire, cherche vainement l'expression vive et nette, ignore le mot soudain.

Combien, en sa demeure dernière, Henri de Bornier doit en vouloir à M. Rabaud ! Je crois le voir, la mine attristée et résignée, s'écriant : « Ce jeune homme ne pouvait donc me laisser en repos au séjour des ombres ! Que lui ai-je fait ? » Sa seule consolation a dû être la lecture du fragment suivant du compte rendu de M. Fourcaud, dans le *Gaulois* :

Depuis bientôt trente ans le drame d'Henri de Bornier, joué de toutes parts en sa forme purement verbale, seule voulue du poète, a produit sur le public les effets particuliers qu'il pouvait produire. S'il n'a pas été dans le dessein de l'auteur de faire de son œuvre un opéra, je comprends mal que quelqu'un se soit cru permis de la remanier en vue du travail d'un compositeur. Et je ne comprends pas mieux, à parler franc, la résolution du compositeur de s'absorber en une action de théâtre non créée pour s'unir à la musique et qui s'est toujours passée du chant et de la symphonie.

Cl. Studio.

M. de Caillavet. — M. Robert de Flers.

M. Rabaud, au reste, malgré les éloges qui sont adressés à la sûreté de sa technique musicale, n'a pas trop à se louer du choix qu'il a fait. On s'accorde assez généralement à reprocher à sa partition le manque de vie et d'éclat.

M. Henri Gauthier-Villars présente cette observation sous la forme spirituellement plaisante qui lui est habituelle :

M. Rabaud a appris au Conservatoire tout ce qu'on peut y apprendre. Ce n'est pas sa faute s'il n'existe pas en l'établissement du faubourg Poissonnière la « classe d'étincelle » tant regrettée par Reyer ; quelque feu divin ne messierait point qui embraserait un peu les compositions correctes de ce jeune talent.

M. Louis Schneider formule sa pensée dans une phrase à la fois concise et piquante :

Il n'y a pas une seule faute de talent, mais il n'y a pas non plus une seule maladresse de génie.

Au sujet de la qualité des idées de M. Rabaud dans la *Fille de Roland*, M. Pierre Lalo s'exprime en ces termes :

Les idées n'ont pas beaucoup d'accent, de caractère, ni de force ; dans tout son ouvrage, on trouverait bien peu de thèmes, bien peu de phrases qui s'imposent par leur expression ou par leur beauté ; et sa déclamation consciencieuse suit le texte, mais ne le domine ni ne l'anime jamais.

Enfin M. Samuel Rousseau, se prononçant sur l'ensemble de l'ouvrage, écrit ce qui suit, dans l'*Éclair* :

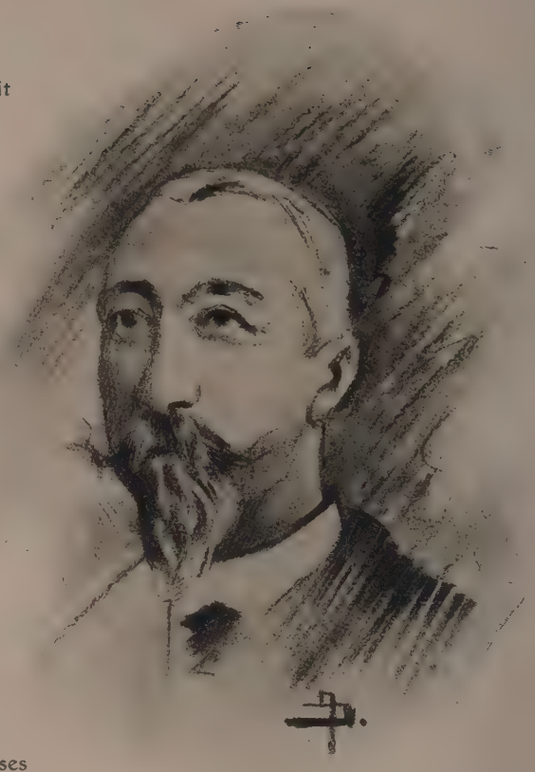
L'œuvre de M. Rabaud, par la sévérité de son style, semble plus viser l'oratorio que le théâtre ; l'orchestre abonde en pédales et en marches d'harmonie ; les chœurs, bien écrits mais compacts, s'efforcent vers la majesté plus que vers la vérité ; malgré la divinité des sentiments exprimés, les rythmes sont rectilignes.

Peut-être la façon dont M. Rabaud a traité le drame d'Henri de Bornier n'a-t-elle point été sans influence sur les sentiments qui se sont élevés dans l'âme des critiques au sujet de cette pièce, car on peut dire aussi de celui qui traduit une œuvre en musique : *traduttore, traditore !*

Si la *Fille de Roland* a été quelque peu malmenée, en revanche le *Mannequin d'Osier*, de M. Anatole France, n'a été salué que de flatteuses appréciations. Citons d'abord cette conclusion de l'article de M. Nozière qui a le mérite de résumer à peu près l'opinion généralement exprimée par toute la critique :

M. Anatole France ne s'est pas soucié du métier théâtral. Il n'a pas construit péniblement une action ; il ne presse pas sur les scènes pour en faire jaillir tout l'intérêt. C'est pourquoi sans doute il réussit à créer cette atmosphère de vérité qui nous charme et qui nous émeut. Il a réalisé ce miracle de nous intéresser à un héros dont le caractère est de dédaigner l'héroïsme. Il ne fait pas les grands gestes et ne profère pas les grands mots qui soulèvent sûrement les spectateurs. Il s'applique au contraire à dissimuler ses douleurs et ses joies. Mais on sent qu'il est toute bonté et toute raison. On lui sait gré de sa discrétion. On aime son âme noble, son intelligence claire et la pure beauté de son langage.

M. Emmanuel Arène a bien mis en lumière le charme spécial émanant de ce dialogue qui se poursuit par petites touches fines et qui comprend tant d'exquises nuances.



M. Anatole France.

Nous voyons tous ces personnages évoluer en des scènes qu'il est plus facile d'admirer que d'analyser, car elles valent par la profondeur et la finesse du langage, par la merveilleuse acuité de certains mots, par les réflexions les plus savoureuses et les plus piquantes et par cette façon incisive et concluante de dire les choses, qui n'appartient véritablement qu'à M. Anatole France.

Une scène a surtout été très remarquée et a soulevé les acclamations du public à la première représentation, c'est celle de l'explication entre M. Bergeret et sa femme, après le tableau de la promenade sur le mail, alors que le désaccord surgit irréductible entre ces deux êtres si peu faits pour se comprendre. M. Catulle Mendès écrit à ce propos les intéressantes lignes suivantes :

Quel choc de passion, dans le plus sombre drame, pourrait être plus poignant que ce fait conjugal : s'être donné l'un à l'autre, se posséder l'un l'autre, vivre toujours, toujours, dans la mutuelle émanation de deux corps voisins, joints, mêlés, et intellectuellement, sentimentalement aussi, se sentir l'un à l'autre impénétrables, imperméables. Quelle vérité et quelle épouvante ! Car ce n'est pas seulement cette vaniteuse et impertinente bourgeoise, M^me^ Bergeret, qui échappe à son mari, c'est toute femme à tout homme ! La différence des sexes implique fatalement chez l'un l'impossibilité de concevoir ce qui se produit chez l'autre.

On s'attendait à ce que l'*Exode*, de M. René Fauchois, représenté au Nouveau-Théâtre, détermine des manifestations bruyantes. Il n'en a rien été et la pièce qui, comme *Décadence* et le *Retour de Jérusalem*, traite la question Juive, a été écoutée sans protestations. M. Emmanuel Arène voit dans ce fait un symptôme favorable des nouvelles tendances du public : « Cela tendrait à prouver, dit-il, — ce qui ne serait pas un mal — que nous devenons de plus en plus tolérants en matière de théâtre. »

M. René Fauchois.

Au sujet de la *Montansier*, jouée au Théâtre de la Gaîté, je me bornerai au jugement très net et très franc de M. Emile Faguet :

Oui, sans doute, la Montansier *est bien un peu ce qu'on appelle irrévérencieusement une pièce en carton ; elle est très artificielle ; elle est faite par procédés, elle n'est pas très sincère ; elle est aussi faite pour les acteurs à qui elle est prédestinée, et la tirade y arrive à point nommé, signée en quelque sorte par l'artiste qui doit la dire, et portant, au moins, sa marque et son cachet ; elle n'excite point d'émotion vraie, ni même d'intérêt véritable ; mais encore est-il qu'elle retient* l'attention, *qu'on ne s'y ennuie point, en vérité, qu'on ne la trouve pas trop longue, bien qu'elle dure longtemps, et que, sauf peut-être le premier acte, que décidément il faudrait raccourcir, tout cela est assez vivement et prestement présenté, avec de la variété, de la gaîté, de la* fringance, *et un peu d'esprit. C'est un ouvrage moyen qui n'est pas méprisable et où d'honnêtes gens peuvent prendre du plaisir.*

J'ajouterai que les critiques s'accordent à louer le luxe de la mise en scène, l'éclat des décors, et l'attrait d'une interprétation qui comprend les noms si souvent victorieux de Réjane et de Coquelin aîné.

Albert DAYROLLES.

René Luguet

SOUVENIRS ET ANECDOTES

M. René Luguet.

Luguet vient de mourir. Il était le doyen des artistes français, et certes il pouvait l'être, car il avait quatre-vingt-onze ans ; il était né à Paris, le 18 février 1813.

Alexandre-René Bénéfaud, dit Luguet, fils de comédien et de comédienne, était l'aîné de la famille qui se composait de Henri, Eugène et Marie. Henri Luguet fut régisseur général du Théâtre-Michel, à Saint-Pétersbourg ; à Paris, signalons son rôle de Bélisaire, dans *Théodora* ; Eugène Luguet fut directeur du Théâtre-Français, à Berlin ; enfin Marie Luguet est devenue Marie Laurent.

Raconter la vie de René Luguet et énumérer les rôles qu'il a créés dans sa carrière d'artiste, fournirait la matière d'un volume.

Quand il revint en France, à l'expiration de son service militaire qu'il fit en Algérie, dans la flotte, son père et sa mère se trouvaient alors engagés dans une ville du Nord. Seul à Marseille, il lui fallut trouver des moyens d'existence.

On lui conseille d'aller à Apt, où il y avait une petite troupe qui se composait d'une seule famille : les Curet. Engagé là pour jouer les amoureux, les comiques, les financiers, etc., au prix de quarante francs par mois, il débuta dans l'*Héritière*. Circonstance amusante : Il n'avait pour toute garde-robe que sa veste et son pantalon de marin. Or sa bourse ne se prêtait à aucune acquisition. Aussi joua-t-il pendant six mois avec son costume de mousse auquel on ajoutait quelques loques, suivant les personnages qu'il avait à représenter. C'est ainsi que, par exemple, il joua Dickson, de la *Dame Blanche*, avec un jupon de femme et sa veste de marin en guise de spencer. On était alors en 1832.

D'Apt, René Luguet gagne Lyon à pied avec un passeport d'indigent lui accordant trois sous par lieue. A Lyon, il est engagé comme second danseur dans la troupe d'un nommé Laurençon. De Lyon il va à Besançon, puis à Metz, à Nancy, à Nantes, toujours recommandé dans ces villes, tant il avait laissé à Lyon un souvenir agréable. Après avoir passé par Bruxelles, il arrive enfin à Paris en 1842.

Engagé au Gymnase, il débute dans l'emploi des Allan ; joue, dans *Malvina*, de Scribe, le personnage du mari.

Dès lors, il devint un des comédiens les plus *sûrs* des théâtres de Paris.

Il entre au Palais-Royal en 1853 et ne le quitte plus qu'en 1898, pour se retirer à Neuilly, dans la maison de retraite Galignani.

Dans les dernières années de sa vie, devenu régisseur, il ne jouait plus la comédie. Toutefois, il faisait une exception pour le rôle de Cordenbois, dans la *Cagnotte*. (Il avait créé celui de Cocarel.) A ses fonctions de régisseur, il joignait celles de lecteur des pièces apportées au Palais-Royal.

On se souvient encore de l'incident soulevé par M. Léon Gandillot.

M. Léon Gandillot, qui avait obtenu au Palais-Royal un vif succès avec le *Sous-Préfet de Château-Buzard*, avait remis une nouvelle pièce aux directeurs de ce théâtre. Ceux-ci, après lecture de René Luguet, rendirent le manuscrit à l'auteur, mais eurent l'imprudence d'y laisser le rapport de leur lecteur. Or, ce rapport était conçu en termes quelque peu vifs, et M. Léon Gandillot se fâcha, non sans tort.

En effet, les rapports de René Luguet reflétaient la vivacité de son caractère. Nous en avons lu quelques-uns, et nous avouons qu'ils n'étaient pas d'une douceur extrême.

Pour tel auteur, il conseille aux directeurs de le jeter au bas des escaliers quand il viendra chercher son manuscrit.

Pour une pièce recommandée par Coquelin, il écrit :

« ... Cette pièce n'a pour vivre que ces trois objets qu'elle nous passe plusieurs fois sous les yeux : un nez, un troufi-« gnard *(sic)* et une éponge..., d'où je conclus que Coquelin est un farceur, car cette pièce, qui devrait s'intituler le *Don Juan* « *du Gros-Caillou*, compte soixante-quatorze pages, et j'en ai compté soixante-quinze de trop ! »

Il ajoute, d'ailleurs : « Je vous parle franc, mais c'est là mon humeur et je ne mâche pas ce que j'ai sur le cœur. »

Un peu bourru, René Luguet ne manquait pas de finesse, ni d'esprit. Il fit des chansons pour l'Eldorado comme il en avait fait pour des dîners littéraires. Il écrivit des *à-propos* et aux centièmes il *y allait* toujours de son petit couplet.

Dessin de Émile BAYARD.

M. René Luguet

En scène, il était à la hauteur des farceurs du Palais-Royal et ne le cédait à aucun pour la riposte dans la blague ; il y était déjà préparé par des années de cabotinage, et il ne s'y troublait guère. On raconte même l'anecdote suivante, dont il fut le héros à Bruxelles, où il jouait les rôles de Lafont et d'Odry.

Un soir, dans un drame moyen âge, Luguet apporta au roi une dépêche que le garçon d'accessoires avait laissée en blanc. Le contenu de cette dépêche, le roi ne l'avait pas appris. L'acteur chargé de ce rôle (un nommé Baptiste, qui depuis fut à l'Odéon) ne se déconcerte point, et présentant la dépêche ouverte à Luguet :

— Lis, lui dit-il.

Luguet hésite un instant, puis, avec le plus beau sérieux :

— Excusez-moi, sire ; né de parents honnêtes, mais pauvres, je n'ai pas appris à lire.

Le roi perdit la tête et le public siffla Sa Majesté. Heureux temps !

Avec Luguet disparaît un des rares survivants de l'ancienne troupe du Palais-Royal.

Eugène HÉROS.

« L'Aragonaise. »
Mlle Otéro. M. Boucher. M. Jacquinet.

LES THÉATRES A COTÉ

AUX MATHURINS. — La réapparition de Mlle Otéro est décidément un événement heureux pour le coquet théâtre de M. Berny. Aussitôt les bordereaux accusent — les bordereaux accuseront donc toujours! — des chiffres fantastiques. C'est que Mlle Otéro n'est plus exclusivement la beauté superbe présentée à la ferveur sensuelle. La déesse est devenue princesse du geste, princesse on peut le dire, car l'*Aragonaise* — joli mimodrame de M. André Gailhard — lui a permis de triompher définitivement. L'argument prêtait, d'ailleurs, a des dons précieux. Que devait être Dolorès, l'Aragonaise? Brave, farouche, féline, lascive et tragique... Telle fut Mlle Otéro. Mais elle tenait à paraître sous un autre aspect; de fantaisie, cette fois, dans une plaisante opérette — ou Otérette — de MM. Montoya et Boyer, écrite spécialement et agrémentée d'une musique de M. Mathé, celle-ci de nature à faire ressortir les qualités d'une voix solide, habilement conduite. Aussi le succès répondit encore. Aux côtés de Mlle Otéro, MM. Bressol et Carpentier devaient être en fête; ils n'ont pas manqué l'occasion. On n'est pas plus joyeux que ces deux compères, et plus avenantes que Mmes Pagel, de Vimeur et Clairval.

Cl. Boissonnas et Taponnier.

« L'Aragonaise. »

L'*Étoile en Chambre* est signée Miguel Zamacoïs. C'est, comme toujours, un feu roulant de mots, une dépense d'esprit à faire donner un conseil judiciaire à l'auteur... et un bel engagement à Mlle Lyse Berty, la brillante et divertissante étoile.

Ce qui n'est pas drôle — entendons-nous — c'est la façon dont la famille Roubeau accueille le fils, le *Légionnaire*, jadis mauvais sujet, mais dont les fautes sont rachetées par de beaux exploits. De francs applaudissements ont donné à M. Bressol, le légionnaire, la juste récompense d'une parfaite interprétation, et ont prouvé à l'auteur — M. Roullet — qu'avec de la franchise et du cœur le succès ne pouvait se dérober.

LES CAPUCINES. — De très bonnes choses aussi dans le nouveau programme. La soirée, d'abord, commence par *Un Constat*, et pas ordinaire la petite opération imaginée par M. Théo Bergerat. Il s'agit de constater, *de visu*, à la requête de Mme Costeau, que le sieur son époux ne se livre pas aux devoirs conjugaux. Un tiers est parfois indiscret, et quand ce tiers est un huissier... C'est donc en vain que M. Costeau attend, appelle, adjure l'inspiration. Elle finit tout de même par lui répondre... Mais nul, devient le constat: Monsieur et Madame ayant jugé plus convenable, et plus pratique, de passer dans leur chambre à coucher. Dans la situation spéciale, M. Saidreau apportait encore l'hilarance de sa physionomie si mobile et un embêtement de convenance, comme Mlle Prad, d'ailleurs. Évidemment, il y a de ces choses... L'huissier, lui-même, si narquois — M. Spark — eut désiré l'absence du tiers, le mari.

Déridé par l'histoire spirituellement narrée par M. Bergerat, je suis prêt à compulser le *Dossier Secret* que m'ouvre M. Jean Turbin. Jouée par Max Dearly, d'un comique inouï, André Dubosc, d'un jeu si naturel et Mlle Marcelle Bordo, plus que fine, cette amusante comédie a plu énormément. Ce dossier n'aura bientôt plus de secret... que le pseudonyme de l'auteur. Dois-je le révéler, M. Duquesnel?

La *Revue des Capucines*... C'est en vain que je cherche à ressaisir ce que j'ai entendu, ce que j'ai vu, je me heurte à l'énormité clownesque qui pendant une demi-heure s'est agitée devant moi, pour la joie générale: Max Dearly. C'est fou, archi-fou! Donc, constatons et citons: les auteurs, MM. Homsy et Charton; les silhouettes entrevues, Mmes Jane Pernyn et Noris; MM. Chopp, Spark et Berthelier. Cette folie était de toute nécessité après les *Lettres Posthumes*, de M. Berr de Turique, pièce amère, d'observation aiguë, intéressante, et parfois pénible: M. A. Dubosc, n'ayant rien omis qui marquât l'état d'âme de son personnage. Supérieurement, il a été le vieillard que le souvenir d'un grand amour console au déclin, affection dont on lui fait crime, qu'enfin on lui tue. Profitant des circonstances, Mlle Noris, gouvernante, se fait épouser. Elle s'y prend, ma foi! fort adroitement.

« L'Aragonaise. »
Mlle Otéro et M. Jacquinet.

HENRY FRANSOIS.

Cl. Moreau.

Mlle Paula Monti.

Concerts et Music-Halls

AU CASINO DE PARIS. — LE CERCLE DE LA MORT. — PAULA MONTI. — Les deux grands succès de la saison dernière nous ont été offerts cette année par le Casino de Paris, mais revus, arrangés et considérablement augmentés comme difficulté. Le *Looping the loop* est devenu la boucle dans le vide. La piste, qui déjà offrait une sécurité fort relative à ceux qui la parcouraient, fut interrompue au beau milieu de sa courbe ; le cycliste, par l'obligation de franchir cette solution de continuité, acquérait de nouvelles chances de s'abîmer les membres, d'où un naturel redoublement d'intérêt pour les amateurs du frisson de la petite mort dans le dos. Le *Cercle de la Mort*, qui fut l'autre frisson de l'an dernier, n'est plus aujourd'hui l'apanage des cyclistes. La plus noble conquête de l'homme y fait maintenant son temps de galop. Cela est beaucoup plus difficile, paraît-il. Une bicyclette, somme toute, est un instrument de précision qui peut suivre très bien le chemin tracé sur la paroi inclinée de cette cuvette sans fond qu'est le Cercle de la Mort, sans que celui qui la monte ait à redouter les défaillances, les caprices, les nervosités qui sont le propre du cheval, comme chacun sait. Le gentleman qui monte ainsi dans le cercle est porteur d'un nom vraiment sympathique : il se nomme M. Bonnenfant. Au moins nous sommes prévenus. Ce n'est plus comme ces Diavolo et ces Méphisto, aux sobriquets prometteurs des pires angoisses.

Je ne veux point faire ici la description de l'exercice : assez d'affiches proclament dans Paris le spectacle du Casino et le danger de ses clous. M. Bonnenfant monte sur son cheval, pénètre dans le cercle, prend le galop comme s'il était dans un manège. En même temps, douze machinistes se suspendent aux cordages, remontent l'appareil à une hauteur respectable, l'y laissent un bon moment, puis le redescendent. Pendant tout ce temps, Bonnenfant et sa bête ont tourné sans discontinuer. Le public s'est vivement intéressé à ce raid.

Fregoli.

Mlle Paula Monti, qui vient de débuter dans le music-hall de la rue Blanche, est une fort intéressante danseuse. Elle mime des danses bohémiennes très curieuses. Son masque revêt des expressions de douleur remarquables. Diseuse de bonne aventure, elle danse ce que disent les cartes qu'elle tire : fortune, amour, tristesses ou mort dans la maison. C'est une artiste.

Mlle Paula Monti corse son numéro chorégraphique d'une autre originalité : elle danse les pieds nus.

Elle eut dans ce genre des précurseurs. Il nous souvient d'avoir vu naguère, aux Folies-Bergère, une demoiselle Saint-Cyr qui dansait ainsi nu-pieds sur un tapis et, l'an dernier, Miss Isadora Duncan, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, ressuscita des danses antiques qu'elle exécutait congruement déchaussée ainsi qu'une nymphe des temps mythologiques.

Toutefois, cela n'enlève rien à l'originalité de Mlle Monti, dont les pieds nus, aux orteils bagués de gemmes, aux chevilles cerclées d'or, apparaissent quasi expressifs avec les vibrations d'épiderme que leur communique les pas qu'ils exécutent sous l'inspiration intelligente de la ballerine.

Fregoli.

OLYMPIA. — FREGOLI. — Fregoli a paru à l'Olympia avec un nouveau répertoire : *Faustino* et le *Garçon-Éclair*. La première série de transformations est une parodie du chef-d'œuvre de Gœthe ou de l'œuvre de Gounod. Faustino, vieux savetier est séduit par Méphisto-Fêlé qui, surgissant dans sa boutique, lui offre le bonheur en échange de son âme. Faustino, devenu un jeune et brillant chevalier, rencontre la sœur du rôtisseur Valentin, Mariquita, qui revient de sa leçon de chant. Avec l'aide de Méphisto dont Marthe, l'institutrice de Mariquita, s'est fait complice, il s'introduit dans la rôtisserie, et quand Valentin revient de sa chasse, il voit à la fenêtre les ombres chinoises des deux amoureux en train d'échanger les plus doux serments.

Il va s'élancer dans la maison pour interrompre leur tête-à-tête ; mais Méphisto est debout sur le seuil : une langue de feu sort de sa bouche. Foudroyé, Valentin tombe sur le sol. Cinquante ans après, nous retrouvons Mariquita dormant d'un sommeil agité et rêvant à sa jeunesse : « Je te la rendrai, lui dit Méphisto, en la réveillant, si tu me livres ton âme. » Mariquita accepte, et le diable lui remet une boîte de pilules dont l'effet est instantané. Voilà Mariquita rajeunie... et damnée. Méphisto l'emmène triomphant aux enfers, où elle descend par un ascenseur. Faustino l'aperçoit, tire plusieurs coups de pistolet sur la machine infernale : il en tombe une pluie de vieilles savates. Au même moment, il redevient le savetier septuagénaire qu'il était avant la visite du démon, et se jette de désespoir dans la fournaise ardente pour rejoindre Mariquita. C'est l'apothéose. Faustino, Mariquita, Marthe, Méphisto, etc..., c'est le seul Fregoli qui trouve moyen de chanter une partie de basse, une autre de ténor et une troisième de soprano. Le *Garçon-Éclair* est d'une verve plus folle encore. Dire que Fregoli a du succès serait presque un pléonasme.

LA CIGALE. — Messaline a fait beaucoup parler d'elle cette année ; M. Félicien Champsaur en publia les aventures dans son audacieux roman l'*Orgie latine* ; MM. Armand Silvestre et Morand, en collaboration avec le compositeur Isidore de Lara nous la montrèrent évoluant sur les planches d'un théâtre. Enfin, M. de Féraudy, de la Comédie-Française et M. Justin Clérice la parodièrent dans l'amusant *Béguin*, auquel la Cigale fit un cadre très luxueux et qui réussit durant de longs soirs, avant la reprise de *Frissons et Culottes rouges*, un autre gros succès de la maison.

R. SAINTE-MARIE.

Cl. Régis, Nice

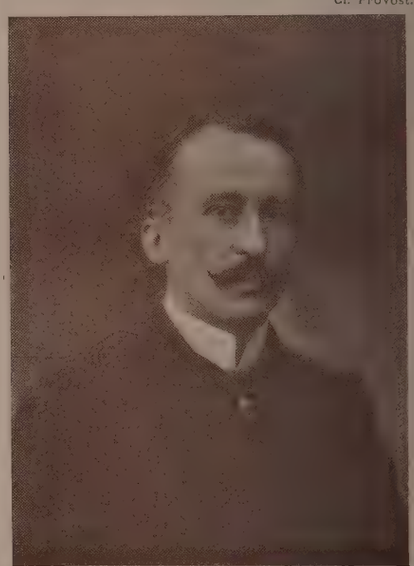
M. Wurmb,
Auteur et compositeur du *Juif Errant*.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

LE PROLOGUE DU *JUIF ERRANT*, AU THÉATRE-ROYAL D'ANVERS. — Le Théâtre-Royal d'Anvers qui, depuis quelques années, s'est affirmé non seulement comme l'une des principales scènes d'interprétation lyrique d'Europe, mais encore en tant que centre de production artistique — il suffit de rappeler qu'il vit la création de la *Zaza*, de Leoncavallo, en français — vient encore de donner la primeur d'une œuvre dramatico-musicale importante : le prologue du *Juif Errant*, drame lyrique du compositeur autrichien Rudolf Wurmb, version française de M. Gabriel Bernard.

Le succès caractérisé qui a accueilli la production partielle de cet ouvrage, l'interprétation remarquable qui lui fut donnée au Théâtre-Royal, l'unanimité des appréciations élogieuses de la presse belge, dont les principaux organes ont exprimé le vœu de la représentation intégrale de l'œuvre, tout cela légitimait une documentation spéciale que la *Revue Théâtrale* a pu réunir. Des manifestations artistiques de cette portée méritent, en effet, de prendre place dans les Annales du Théâtre, que constitue notre publication.

Cl. Provost.



M. Bruni,
Directeur du Théâtre-Royal d'Anvers.

Le *Juif Errant*, de MM. Wurmb et Bernard, n'a aucune relation avec le célèbre roman d'Eugène Süe. Ce poème dramatique, divisé en cinq tableaux, dont un prologue, est directement inspiré de la légende populaire. Ahasvérus, condamné à marcher éternellement parce qu'il a refusé au Christ, que l'on conduisait au Calvaire, de se reposer un instant sur son seuil, est le protagoniste du drame. Mais, tout en conservant sa signification symbolique, il est mêlé, comme une manière de « Méphistophélès du Bien », à une action dramatique qui se déroule dans le milieu pittoresque et mouvementé de la Guerre de Trente Ans. Et cela, grâce à une fiction ingénieuse dans sa simplicité — moyen théâtral aux ressources étendues, qui unit le personnage légendaire, anachronique, aux humains qui agissent dans le drame.

Cl. Desgranges, Nice.

M. Gabriel Bernard,
Auteur de la version française.

Tout en condamnant Ahasvérus à son sempiternel voyage, Dieu lui a laissé la possibilité d'une rédemption : tous les cent ans, le *Juif Errant* a six jours de repos et de puissance, et si, pendant l'une de ces trêves, il accomplit spontanément un acte d'amour de son semblable, un acte de sacrifice, un geste d'altruisme, il obtiendra son pardon, il aura le repos suprême auquel il aspire : la mort.

Tels sont les faits exposés dans le prologue, dont la scène capitale consiste en un récit admirable, qui est bien l'une des plus impressionnantes pages de déclamation lyrique qui soient.

Au Théâtre-Royal d'Anvers, c'est le baryton Boulogne qui l'interpréta. On peut dire qu'il le fit en grand artiste.

Sa composition plastique du rôle d'Ahasvérus, la simplicité éloquente et ample de ses attitudes, la *musicalité* impeccable de son chant, tout concourut à donner une sensation de définitif, et les ovations de l'auditoire furent la digne récompense de ce noble et puissant effort artistique.

Cl. Gust. Buyle

M. Ruhlmann,
Chef d'orchestre du Théâtre-Royal d'Anvers.

Il faut dire aussi que la partie vocale, encore qu'abondante en émouvants contrastes (contrastes d'intensité et de rythmes) et en épisodes intéressants, est d'une ligne sobre et pure. Elle se développe sur une orchestration à la fois lucide et complexe, toujours adaptée à la minute dramatique sans pourtant cesser d'être vraiment *musicale*.

L'introduction, dont les deux thèmes caractéristiques sont exposés, le premier *pianissimo* par les cuivres, le second par les violons *divisi* à l'aigu, s'impose immédiatement et génère une sensation de gravité douloureuse qui persistera malgré l'abondance, la variété et l'imprévu des moyens polyphoniques consécutifs. Et quand arrive la phrase initiale du récit, dont nous publions ci-contre un fac-similé manuscrit, d'après la partition originale, on peut dire que l'atmosphère du drame est créée.

Si brèves et si incomplètes que soient ces notes, écrites dès après l'audition, nous pensons qu'elles donnent une idée de la haute tenue de l'ouvrage.

Ajoutons cependant que cette œuvre, présentée partiellement par M. Bruni, le distingué

directeur du Théâtre-Royal, au public anversois, et qui sera jouée intégralement, l'hiver prochain, sur la même scène, n'est encore connue en France que par quelques auditions fragmentaires en concert. Il est juste de constater qu'il s'agit d'auditions universellement réputées : les concerts classiques du Casino de Vichy, sous la direction du maître Jules Danbé, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; les concerts du Palais de la Jetée, à Nice, et de la Villa des Fleurs, à Aix-les-Bains, sous la direction de M. Gervasio.

Puisque nous voici dans le domaine instrumental, il convient de dire encore qu'au Théâtre-Royal d'Anvers l'exécution symphonique fut merveilleuse sous la baguette d'un remarquable chef, M. Ruhlmann.

N'ayons garde d'oublier la perfection de la mise en scène de M. Bonvoisin, qui contribua au superbe succès de cette grande première.

Fac-similé de la partition originale du *Juif Errant*.

Et puis, il faut insister aussi sur une particularité bien rare en matière d'ouvrages lyriques, anciens et modernes, et qui assigne une place à part au *Juif Errant;* nous voulons parler de la valeur littéraire de la version française de M. Gabriel Bernard. Son texte supporte la lecture. De combien de « libretti » en peut-on dire autant ?

LÉON PARSONS.

Cl. Gust. Buyle.

M. BOULOGNE.
(Rôle d'Ahasvérus. — Acte du prologue).

LE MOIS ARTISTIQUE A ANVERS. — Au Théâtre-Royal, nous avons encore assisté à quelques bonnes soirées : on a réentendu la belle et si originale *Louise*, de Charpentier, où nos deux chefs de file, M^me^ Charpantier et M. Flachat, ont obtenu un succès considérable. Encore une réapparition de la triomphante partition de Ciléa, dont chaque audition confirme les subtiles beautés, *Adrienne Lecouvreur*, qui se donnait en l'honneur de M^me^ Charpantier.

Les abonnés de notre Théâtre-Royal, redevables à la gracieuse diva de nombreuses et excellentes soirées, lui ont fait remettre divers cadeaux et l'ont littéralement ensevelie sous les fleurs.

Cl. Gust. Buyle.

M. FLACHAT.

Quelques jours après, dans *Carmen*, on a fait fête à M. Huchat, un de nos plus méritants pensionnaires. Enfin on a remis à la scène la vieille partition de Gluck, inconnue de toute la nouvelle génération, *Orphée*. Au risque de passer pour un profane, je ne me pâme pas devant cette musique surannée, accompagnant une banale anecdote mythologique. Ce n'est guère de notre époque.

M^me^ Dhumon a rendu avec art les nobles attitudes d'*Orphée*, et a chanté le rôle de sa belle voix sonore. Fort gracieuse, M^me^ César, en Eurydice, et compliments sincères aux autres interprètes, orchestre et chœurs compris.

Comme soirée de clôture, la Société des Nouveaux-Concerts avait composé un programme de gourmets. Tout le premier acte de la *Walkyrie*, chanté par Van Dyck, le superbe et talentueux chanteur, M^me^ Fleischer, une cantatrice allemande à l'organe généreux et par M. Fontaine.

Les quelques autres numéros qui accompagnaient la *Walkyrie* étaient des plus heureusement choisis. Un triomphe complet. Comme public, le dessus du panier des dilettanti anversois.

Cl. Gust. Buyle.

Mme Charpantier.

Aux Variétés, nous avons applaudi Mégard et Gémier, dans la *Rabouilleuse ;* Blanche Toutain, délicieuse dans *Yvette ;* Le Bargy, dans le *Marquis de Priola*, avec son camarade de création Dessonnes, dans Pierre Morain ; la pièce a obtenu un succès intensif et les interprètes acclamés avec enthousiasme ; Toutain nous reviendra encore prochainement avec la *Souris*, de Pailleron, et nous aurons la rare bonne fortune d'entendre Maurice de Féraudy dans sa magistrale création de Lechat, dans les *Affaires sont les Affaires*, de Mirbeau.

Lucien D'AISY.

La Mode au Théâtre

Oh ! la jolie robe, que j'ai vue chez Laferrière ! — Elle était commandée pour Ascot ; une robe idéale pour une chaude journée d'été ; en linon blanc sur transparent mauve ; la jupe froncée à la taille par bouquets et toute semée de motifs de tulle de coton agrémentés d'applications de broderies anglaises ; un grand volant de tulle dans le bas bordé de broderies et couvert de pois brodés. Le corsage, un rien froncé aussi, fait d'un même volant de tulle archi-couvert de la même broderie ; le haut du corsage, un transparent de tulle à pois, le col montant, mais un tout petit peu ouvert devant et une cravate de mousseline de soie mauve, le tout délicieusement nouveau. Les manches demi-longues, en volants de tulle et un court poignet, jusqu'au coude seulement, en mousseline de soie mauve ; une haute ceinture à longs bouts tout noués dans toute leur longueur. — La vraie robe d'une vraie grande dame !

Une autre, que j'ai beaucoup admirée, était une robe de bal vraiment féérique ; la jupe froncée, à tablier en laise d'Alençon parsemée de liberty blanc ainsi que de broderies merveilleuses ornées de paillettes nacrées cousues avec du fil d'or et d'argent ; au bas de la jupe, un haut volant parsemé de grands médaillons de liberty avec la même superbe broderie entre les médaillons ; sur le bas du volant, de distance en distance, des roses de mousseline blanche, avec cœur en strass, posées sur une cocarde de tulle d'argent — un léger dépassant en gaze froncée termine le volant ; le tablier bordé d'un plis de liberty pailleté de chaque côté et entouré d'un minuscule volant de gaze ; le corsage décolleté, croisé sur le devant, tout en dentelles et incrustations était ravissant, les manches formées de deux pointes de la dentelle ; sur l'épaule une grande rose d'argent avec son feuillage d'un vert tendre, formant guirlande terminée sur la haute ceinture de liberty blanc, par une autre rose plus petite. Le soir, m'a-t-on dit, cette robe est un vrai rayon de lune.

Et les chapeaux de cette année, sont-ils assez fascinants, sont-ils assez variés ? On ne sait lequel choisir pour ne pas regretter celui qu'on ne prend pas. Chez Virot *Limited*, j'ai vu un adorable « bergère » en paille d'Italie, tout cabossé et couvert de roses roses, de myosotis et de rubans bleus, — très osée la manière dont c'était relevé, très imprévu et extrêmement seyant.

Un autre grand chapeau tout en bleuets, haut de calotte, la passe formant une auréole absolument à jours projetait sur les cheveux et sur la figure des jeux de lumière extrêmement amusants. Je m'arrête sur cet effet aussi neuf qu'original avec le regret de n'avoir plus à ma disposition l'espace nécessaire pour vous décrire encore d'autres merveilles.

Comtesse JOE.

LIVRES A LIRE

Japon, par Félix Régamey. — Paul Paclot et Cie, éditeurs, Paris.

Ce livre, qui a paru quelques mois avant que n'éclate la guerre entre la Russie et le Japon, acquiert aujourd'hui un intérêt considérable. Nous ne saurions trop en recommander la lecture aux personnes soucieuses de connaître les véritables causes du conflit actuel.

Avec quelle verve délicieusement ironique Félix Régamey conte la déconvenue des diplomates qui, jamais, ne supposèrent possible la victoire des Japonais sur les Chinois, et qui se vengent de leur manque de clairvoyance ! Avec quelle philosophie il note ce fait que, chez les Japonais, l'indifférence en matière religieuse étant absolue, les missionnaires, effarés de voir un peuple parvenu, sans leur doctrine, à un si haut degré de culture intellectuelle et morale, ont colporté partout de très mauvais renseignements.

Je note ces réflexions à cause de l'actualité, mais Régamey écarte tôt politique et religion pour n'y plus revenir et ne plus *s'occuper que de ses images et des choses qu'il a vues de ses yeux* ..... Et alors l'enchantement commence. C'est toute la vie japonaise en des croquis rapides, sincères, faciles et merveilleux, en des dessins majestueux, caressés et fouillés, qu'accompagnent les méditations d'un artiste éminent et d'un très noble esprit.

Ce volume est le fruit d'un labeur considérable : il contient 400 dessins disséminés en 300 pages grand in-8° ! Régamey écrivain n'a pas désarmé devant Régamey dessinateur ! C'est un monument considérable élevé à la gloire du Japon par un artiste savant, par un japoniste fervent et convaincu, qui explique très simplement, ma foi ! comment on devient Japonais.

A. Douhin.

M. Émile Bayard vient de faire paraître chez l'éditeur A. Méricant un livre intitulé : *La Pudeur dans l'Art et la Vie.*

C'est là une des plus consciencieuses études d'esthétique de ce temps. L'auteur, avec une indépendance d'idées qui sait être audacieuse sans jamais choquer, défend la liberté de l'Art. Sa documentation, parfaitement informée et présentée sans prétention, est d'un enseignement qui ne fatigue pas l'attention, grâce à la variété et au charme des anecdotes répandues à profusion.

A ce plaidoyer en faveur des intangibles privilèges de l'Art, M. Émile Bayard a consacré un style d'une entraînante éloquence ; ses lecteurs seront ses admirateurs et aussi ses disciples.

Trente-deux études académiques, photographiées d'après nature, constituent un précieux commentaire de la thèse, et le parrainage de l'éminent peintre W. Bouguereau, qui préfaça le volume, est une recommandation insigne très justement méritée.

Un livre à lire — à relire — et à conserver.

A. D.

Résultat d'un huis-clos, de Paul Mathiex, a en librairie un succès considérable. Comment, d'ailleurs, ne point s'intéresser à la situation tout à fait exceptionnelle du bourgeois très vertueux qu'il met en cause ? bourgeois appelé comme juré dans une séance d'assises, dont l'esprit s'excite aux détails d'une cause spéciale et qui devient bientôt un pauvre être ignoble. Il ira, ce bourgeois, jusqu'à s'écrouler comme accusé sur ce même banc de justice qu'il domina, jadis, de son importance de juge.....

Et rarement sujet plus original fut décrit par une plume très fine et très délicate.

Le Gérant : Charles RICHARD

CHEMINS DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

Viâ CALAIS ou BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE (Viâ CALAIS)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

SERVICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège

5	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Bruxelles.	Trajet en 4 h. 30
3	—	—	—	—	Paris et Amsterdam	— 9 h.
5	—	—	—	—	Paris et Cologne	— 8 h.
4	—	—	—	—	Paris et Francfort	— 12 h.
4	—	—	—	—	Paris et Berlin	— 18 h.
		par le Nord-Express.				— 16 h.
		par le Nord-Express, bi-hebdomadaire				— 51 h.
2	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Saint-Pétersbourg	— 46 h.
1	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Moscou.	— 62 h.
2	—	—	—	—	Paris et Copenhague.	— 28 h.
2	—	—	—	—	Paris et Stockholm	— 43 h.
2	—	—	—	—	Paris et Christiania	— 53 h.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

Viâ ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN par la gare Saint-Lazare

Services rapides de jour et de nuit, tous les jours (dimanches et fêtes compris) et toute l'année.

Trajet de jour en 8 h. 1/2 (1re et 2e classe seulement).

GRANDE ÉCONOMIE

Billets simples, valables pendant sept jours. — 1re classe, 43 fr. 25 ; 2e classe, 32 fr. ; 3e classe, 23 fr. 25.

Billets d'aller et retour, valables pendant un mois. — 1re classe, 72 fr. 75 ; 2e classe, 52 fr. 75 ; 3e classe, 41 fr. 50.

MM. les Voyageurs effectuant, de jour, la traversée entre Dieppe et Newhaven, auront à payer une surtaxe de 5 francs par billet simple et de 10 francs par billet d'aller et retour en 1re classe ; de 3 francs par billet simple et de 6 francs par billet d'aller et retour en 2e classe.

Départs de Paris-Saint-Lazare : 10 h. 20 du matin, 9 heures du soir. — Arrivées à Londres (London-Bridge) : 7 heures du soir, 7 h. 40 du matin ; (Victoria) : 7 heures du soir, 7 h. 50 du matin.

Départs de Londres (London-Bridge) : 10 heures du matin, 9 heures du soir ; (Victoria) : 10 heures du matin, 8 h. 50 du soir. — Arrivées à Paris-Saint-Lazare : 6 h. 40 du soir, 7 h. 15 du matin.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe et vice versa comportent des voitures de 1re et de 2e classes à couloir avec w.-cl. et toilette ainsi qu'un wagon-restaurant ; ceux du service de nuit comportent des voitures à couloir des trois classes avec w.-cl. et toilette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de nuit comporte des compartiments à couchettes (supplémentde 5 francs par place). Les couchettes peuvent être retenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe, moyennant une surtaxe de 1 franc par couchette.

La Compagnie de l'Ouest envoie franco, sur demande affranchie, un bulletin spécial du service de Paris à Londres.

Comptoir National d'Escompte

DE PARIS

L'Assemblée générale des actionnaires s'est tenue, le mardi 29 mars, sous la présidence de M. Mercet, président du Conseil d'administration.

Après avoir entendu les rapports du Conseil d'administration, de la Commission de contrôle et des Commissaires des comptes, l'Assemblée a approuvé à l'unanimité les comptes de l'exercice 1903, qui se soldent par un bénéfice de 8.822.451 fr. 85, et décidé la répartition de 27 fr. 50 par action et de 1 fr. 116 par part de fondateur.

Le rapport du Conseil d'Administration fait ressortir que l'année 1903 a été plus favorable que ses devancières aux affaires de banque, ce qui a permis au Comptoir de développer son activité et de réaliser de nouveaux progrès, que révèle l'augmentation des principaux chapitres du bilan. L'ensemble de la situation, au 31 décembre 1903, se chiffre par 964 millions ; le montant des effets de commerce sur la France et l'Etranger entrés dans le portefeuille est de 10 milliards 399 millions ; le mouvement général des Caisses a dépassé 38 milliards et demi à l'entrée et à la sortie, en accroissement de près de 3 milliards sur 1902. Le total des Comptes de Dépôts et Comptes Courants a atteint 676 millions, soit 84 millions de plus que l'année précédente.

Le réseau des Agences accru, en 1903, de trois nouveaux Bureaux à Paris et dans la Banlieue, et de douze Agences, Sous-Agences et Bureaux en Province, comprend aujourd'hui : 35 Agences à Paris et dans la Banlieue et 117 en Province, à l'Etranger, dans les Colonies et les pays de Protectorat.

Les Agences de Calcutta et de San-Francisco, ont été fermées. Par contre, une Agence a été ouverte à Bruxelles et une représentation installée à New-York.

Le Comptoir a participé, au cours de l'exercice 1903, à un grand nombre d'affaires financières, notamment à l'émission de l'emprunt russe des chemins de fer, de l'emprunt 3 °/o de la Colonie de Madagascar, de l'emprunt du Gouvernement général de l'Afrique occidentale française, et des Obligations foncières 3 °/o 1903. Il a donné son concours à l'unification de la Dette Ottomane, à la conversion des Bons du Trésor Roumain 5 °/o, etc., etc. Il a traité un nouvel emprunt Norvégien et placé des obligations communales de la Banque Commerciale Hongroise de Pest, des obligations 4 °/o des Tramways de Bordeaux, et des Forges et Aciéries de la Marine et d'Homécourt. Enfin, il a participé à la constitution de la Société d'Eclairage, Chauffage et Force Motrice (Gaz de la Banlieue)

Ce résumé succinct caractérise l'activité du Comptoir National d'Escompte, qui continue à s'exercer principalement dans les affaires de Banque qui doivent assurer la régularité des profits, sans exclure les opérations financières qui les peuvent élargir.

Les communications faites à l'Assemblée donnent l'impression que la direction poursuit constamment l'amélioration des services, justifie la confiance du public par le prudent et mobile emploi des dépôts, a la préoccupation des intérêts généraux du pays, et s'efforce de développer sans cesse les moyens d'action de l'Etablissement, de manière à en faire un des plus puissants instruments de crédit international.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

Printemps 1904

VOYAGES EN ESPAGNE

Billets ALLER et RETOUR à prix réduits

En vue de faciliter les voyages que de nombreux touristes font chaque année en Espagne, à l'occasion de la Semaine Sainte, des Fêtes de Pâques à Madrid et de la Foire de Séville, la Compagnie d'Orléans, d'accord avec la Compagnie du Midi et les Compagnies espagnoles intéressées, vient de réduire dans une mesure importante les prix des billets aller et retour délivrés chaque année à la même époque, au départ de Paris et de toutes les gares et stations de son réseau.

Ces billets sont délivrés du 21 Mars au 15 Mai et seront indistinctement valables pour le retour jusqu'au 15 Juin inclus.

1° Pour MADRID Prix { 150 francs en 1re classe / 105 — 2e —

avec faculté d'arrêt à Bordeaux, Bayonne, Hendaye et sur tous les points du parcours espagnol.

Les porteurs de ces billets trouveront à Madrid des billets d'aller et retour à prix très réduits leur permettant de visiter L'Escurial, Avila, Ségovie, Tolède, Aranjuez et Guadalajara.

2° Pour SÉVILLE Prix { 190 francs en 1re classe / 135 — 2e —

avec faculté d'arrêt à Bordeaux, Bayonne, Saint-Sébastien, Burgos, L'Escurial, Madrid, Aranjuez, Castillejo et Cordoue.

UNION DE LA PROPRIÉTÉ

DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

MUTUALITÉ FRANÇAISE

Société Générale d'Assurances

CONTRE LE

VOL ET AUTRES RISQUES

SIÈGE SOCIAL : 23, Rue Le Peletier.

TÉLÉPHONE 297-82.

LOUIS BLOT

TAILLEUR

Téléphone 309-89 — *30, Faubourg Montmartre*

RAYON SPÉCIAL DE LOCATION D'HABITS

Maison de premier Ordre

PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES

CRISTALLOS

RÉVELATEUR FIXO VIREUR CAMÉLÉON

Envoi des Catalogues et Echantillons contre 45 cent.

67, Boulevard Beaumarchais, PARIS

Contre LA CHUTE DES CHEVEUX

Pour le NETTOYAGE de votre CHEVELURE

Faites usage du Merveilleux Pétrole HAHN

ANTISEPTIQUE

Souverain pr développer, embellir et fortifier la Chevelure des Enfants.

ATTENTION ! Il existe des contrefaçons — Exiger le véritable Pétrole HAHN, préparé par F. VIBERT, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, Avenue des Ponts, à LYON.

Indispensable à toutes les Ménagères

ET PENSIONNATS DE DEMOISELLES

REPRISEUSE MECANIQUE

Avec cette repriseuse n'importe qui peut faire des reprises invisibles vivement et facilement, sur Bas, Chaussettes, Lingerie et tous les tissus.

4f75 *franco pour la France et les Colonies*, CONTRE MANDAT OU TIMBRES-POSTE.

Seul Concessionnaire : L. WEISER, 11, Rue Martel, PARIS. *GROS et DÉTAIL.*

SYNHA

exquis et subtil

Voici ce qu'écrit Polaire, la célèbre et originale artiste, au Parfumeur Delettrez :

Willy assure que c'est Polaire qui a inventé le Synha. Qu'en dis-tu, ma jeune chérie ?

Polaire

On ne saurait faire un plus grand éloge de ce parfum exquis et subtil **SYNHA.**

En vente chez DELETTREZ, *Parfumerie du Monde élégant, 15, rue Royale, et dans toutes les BONNES MAISONS.*

EN VENTE A LA LIBRAIRIE DU FIGARO

26, Rue Drouot, 26, Paris

LA COLLECTION de la Revue RELIÉE DE LA Théâtrale 1re SÉRIE

Prix : 18 francs

CREME SIMON

Caractère Grasset, de la Fonderie PEIGNOT.

DEMANDEZ PARTOUT
le NOUVEAU Papier Citrate **JOUGLA** à 70c LA POCHETTE
C'est le Meilleur

BOUTEILLES ET BOUCHONS
Établissement fondé en 1795
ÉDARD — ÉDARD ET MELIN
CH. BARREZ, SUCCESSEUR
26, 28, Rue du Dragon, PARIS — 37, Crutched Friars, LONDRES
Seul dépôt des Verreries de Vauxrot (Aisne), de Lourches (Nord) et d'Arques (P.-de-C.). — Capsules métalliques de la Maison MEYNIEU et Cie, Bordeaux. Seul agent à Paris. — *Téléphone* 702-39. Adresse télég. : TRADOB.

Exposition de 1900 : Grand Prix
Violet Parfumeur PARIS
SAVON ROYAL DE THRIDACE
SAVON VELOUTINE
Recommandés par les médecins p[r] Hygiène de la Peau et Beauté du Teint.

J'avais des rides, le visage fatigué, des taches de rousseur.
La méthode **Lytée** m'a rendu la jeunesse et la beauté !

LA JEUNESSE ET LA BEAUTÉ RENDUES
Par la Méthode spéciale
Lytée
APPAREILS SPÉCIAUX APPROUVÉS PAR LES SOCIÉTÉS MÉDICALES ET HYGIÉNIQUES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

« ... La peau, sous ce traitement à la fois doux et énergique, perd l'excès de matière adipeuse qui peut s'y former, et les lignes reprennent leur harmonie qu'un engraissement anormal était venu détruire. Les rides disparaissent sous la tension bienfaisante de la peau qui a recouvré sa souplesse... etc. »

Un visage, si ravagé soit-il par l'âge ou la maladie, reprendra, grâce à notre méthode, *la fraîcheur et l'éclat des jeunes années.*

INSTITUT ET PARFUMERIE **LYTÉE**, 10, RUE DE LA PAIX
SEUL FOURNISSEUR DE LA CLIENTÈLE DE L'ÉLYSÉE PALACE-HOTEL

Thiébaut Frères
FUMIÈRE & GAVIGNOT
SUCCESSEURS
Bronzes d'Art
Figures
Ameublement
Éclairage
GRANDS PRIX : Paris 1878-1889
Hors Concours, Membre du Jury : Paris 1900
32, Avenue de l'Opéra

LE SAVON VERT DE L'AMIRAL à l'Extrait de FIEL B[té] s g.d.g. FAIT **MAIGRIR**
LA PARTIE DU CORPS SAVONNÉE
Sans altérer ni la santé ni l'épiderme, la b[te] 2 pains 10f (100 Francs, mdat).
Brochure sur demande. SAVONNERIE de l'AMIRAL 35, r. Le Peletier, Paris

Photographie
Cautin & Berger
Attitrée des Gens du Monde et des Artistes
Poses extrêmement soignées
Poses de théâtre
— AGRANDISSEMENTS
Reproduction de Scènes
Procédés tout à fait spéciaux
HOTEL PRIVÉ
62, Rue Caumartin, 62
Médaille d'Or à l'Exposition de 1900

MAISON FONDÉE EN 1827
Les Établissements POULENC FRÈRES
92, Rue Vieille-du-Temple
PARIS
Appareils de précision
DERNIÈRE NOUVEAUTÉ
JUMELLE A DÉCENTREMENT
(BREVETÉE S. G. D. G.)
Format. . 9×12 et 8×9
— . . 8×16 et 6×13
La notice explicative est envoyée franco sur demande
Exposition Universelle de 1900 (Classe 12)
GRAND PRIX

IDÉAL
Les clichés photographiques des scènes d'intérieur ont été obtenus par les **Appareils** et la **Poudre Éclair IDÉAL.**
Pour tous renseignements, s'adresser à M. d'OSMOND,
39, Rue Notre Dame de Lorette, PARIS.

FINANCES

LE NOUVEL EMPRUNT

C'est le samedi 16 avril qu'aura lieu l'Emprunt de 170 millions de francs de la Ville de Paris représenté par des obligations de 500 francs rapportant un intérêt annuel de 12 fr. 50, et amortissables au pair en soixante-quinze ans. Leur prix d'émission a été fixé à 440 fr., sur lesquels les souscripteurs n'auront à verser que 70 francs pour les souscriptions irréductibles et 30 francs en produisant leurs demandes, puis 40 francs à la répartition pour les souscriptions réductibles. Quant aux sept autres versements, ils sont échelonnés du mois d'octobre 1904 au mois d'octobre 1907.

Au prix auquel elles sont offertes, les nouvelles obligations donnent un intérêt d'environ 3 o/o sans tenir compte des lots qui leur sont affectés. Ces lots s'élèvent à 700,000 francs par an ; ils sont répartis en quatre tirages trimestriels et comprennent deux gros lots de 200,000 francs, et deux lots de 100,000 francs. Le premier tirage aura lieu le 25 mai prochain.

Le produit de l'Emprunt auquel il va être procédé est destiné à l'exécution des travaux du Chemin de fer Métropolitain de Paris. Son amortissement et ses intérêts sont assurés par un prélèvement sur les recettes de la Compagnie et, de plus, il se trouve garanti, comme tous les autres emprunts municipaux, par les ressources générales du budget de la Ville.

"CONSULTEZ VOTRE DOCTEUR"

LE VIN VOGUET
Combat énergiquement le mal de mer, le soulage avec efficacité.
Il fortifie les **CORDES VOCALES**, rend la voix souple et claire.
Son usage, même prolongé, ne provoque ni trouble gastro-intestinal, ni constipation.
Ces médicaments sont exempts de tout alcool.
Exiger l'ÉTIQUETTE avec deux moines
PROVINCE. — Ajouter 85 centimes pour colis postal de 1, 3, 6 bouteilles.
44, Boul[d] Haussmann, PARIS

PLUSIEURS MÉDAILLES D'OR, DIPLÔME D'HONNEUR
VIN VOGUET
AU VIEUX MUSCAT
DU CÉLÈBRE CLOS DE L'ARCHEVÊCHÉ
"CARTHAGE"
QUINO- Glycéro Phosphate de Chaux QUINQUINA
-PHOSPHATÉ Glycéro Phosphate de Soude KOLA-COCA
Epuisement, Neurasthénie, Anémie, Chlorose, Dyspepsies, Fièvres paludéennes, Maladies chroniques, Diabète, Convalescence de la Grippe et des Maladies Fébriles, Allaitement &a &a
MODE D'EMPLOI, 2 ou 3 VERRES, à MADÈRE par JOUR
PRIX de la BOUTEILLE 5 FRANCS
DANS TOUTES LES PHARMACIES
Dépôt Général : 44, boulevard Haussmann, en face l'Opéra
PAUL DEFRANCE & Cie Pharmaciens 8, Avenue Victor-Hugo — PARIS FRANCE.

PASTILLE VOGUET
Quino-Phosphatée
Est l'extrait du VIN VOGUET
Tonique, Fortifiante
La Boîte : 2 fr. 90 — Les 6 Boîtes : 16 fr. 50
PASTILLE VOGUET ANTIDIABÉTIQUE
Sans sucre, sans féculents
La Boîte : 3 fr. 90 — Les 6 Boîtes : 22 fr. 50
Exiger l'ETIQUETTE avec deux moines
Dépôt du CARDINAL-QUINQUINA
44, Boul[d] Haussmann, PARIS

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER aux Chatelles, par Raon-l'Étape (Vosges)
REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOLITHOGRAPHIQUES PROCÉDÉ DES TROIS COULEURS. — PROGRAMMES POUR CONCERTS, TOURNÉES THÉATRALES. — ILLUSTRATIONS D'OUVRAGES. — ALBUMS. — CATALOGUES.